

# p sinema

Psikoloji ve Sinema E-Dergisi



# içindekiler



Sayfa 03 - 12

## **LEVIATHAN: NEVROTİK DÜNYAYA AÇILAN BİR PENCERE**

Didem Çağıl ÖZYURT

Sayfa 13 - 22

## **BULANTI: ÜSTÜN BENLİĞİN GÖLGESİNDE**

Kutay SAÇAK

Sayfa 23 - 30

## **İTAATİN RENGİ**

Neli GAGUA

Sayfa 31 - 38

## **TERSİNE DÖNEN KİŞİLİKLER**

Yağmur SAKLI

Sayfa 39 - 46

## **DOGTOOTH: İMGESEL BİR DÜNYADA İMGESEL VE SEMBOLİK DÜZEN ARASIN- DA SIKIŞMAK**

Buse Gül YILDIZ

Ayşen Maraş  
Editör



# editör'den...

Merhaba!

Psinema tekrar yayında! Bu sayımızda da birbirinden güzel filmler ve analizleri ile karşınızdayız. Leviathan, Bunaltı, Melankoli, Beyaz Bant ve Köpek Dişi... Yazarlarımız bu önemli filmleri, Karen Horney, Alfred Adler ve Jacques Lacan'ın psikanalitik yaklaşımları ile ele aldılar.

Biz de yayın ekibi olarak Psinema'yı sizlerle buluşturmanın heyecanını ve mutluluğunu yaşıyoruz.

Keyifle okumanız dileğiyle...

GENEL YAYIN YÖNETMENİ  
Prof. Dr. Faruk Gençöz  
fgencoz@metu.edu.tr

EDİTÖR  
Ayşen Maraş  
aysenmaras@yahoo.com

YARDIMCI EDİTÖRLER  
Cansu Akyüz  
cansuakyuzmetu@gmail.com

Mustafa Çevrim  
mustafacevrim@gmail.com

Deniz Okay  
okaydnz@gmail.com

GÖRSEL TASARIM  
Mustafa Çevrim  
mustafacevrim@gmail.com

Psinema e-dergi,  
psikolojinin sinema ile  
buluştuğu noktada bütün  
sinema seyircilerine hitaben  
yazılara yer veren ücretsiz ve  
sürekli bir yayındır.

www.psinema.org



# LEVİATHAN: NEVROTİK DÜNYAYA AÇILAN BİR PENCERE

DİDEM ÇAĞIL ÖZYURT





*“Hepimizin suçları ayrı, her şey herkesin suçu.”*

*Dmitri*

2014 yılında yönetmen Andrey Zvyagintsev tarafından çekilen Leviathan, etkileyici ve gerçekçi bir Rus drama filmidir. Yapımının bir kısmı Rusya Kültür Bakanlığı tarafından desteklenmesine rağmen, filmin devlete ve devletteki yozlaşmaya yönelik açık eleştiriler içeriyor olması filmin Rusya’da birçok tepki çekmesine yol açmıştır. Buna rağmen Leviathan, 2014 yılında Cannes Film Festivali, Altın Küre ve Oscar gibi birçok önemli törende adaylıklar ve ödüller kazanmıştır. Rusya’nın Barent Denizi kıyısındaki küçük bir kasabada geçen film, bir araba tamircisinin kendi arazisine el koymak isteyen güçlü belediye başkanına karşı verdiği mücadeleyi ve bu süreçte yaşananları anlatıyor. Filmde araba tamircisi Kolya, ikinci eşi Lilya ve ilk evliliğinden olan oğlu Romka ile birlikte yaşamaktadır. Kasabanın belediye başkanının arazisini almak üzere yaptığı baskılara karşı durmaya çalışan Kolya, bu amaçla Moskova’da ünlü bir avukat olan eski askerlik arkadaşı Dmitri’den yardım ister. Dmitri’nin kasabaya gelişi, Lilya’nın eşini Dmitri’yle aldatması, Kolya’nın bunu öğrenmesine rağmen geri dönmek isteyen karısını kabul etmesi, Romka’nın üvey annesine karşı bitmek bilmeyen nefreti gibi birçok trajik olay sonrasında, hikâye Lilya’nın intihar etmesi, Kolya’nın suçlu bulunup hapse girmesi ve arazisinin belediye başkanını tarafından elinden alınması ile son bulur.

Leviathan Kolya’nın belediye başkanına karşı olan haklı mücadelesi üzerine kurulu gibi görünse de, arka planda çok daha farklı ve derin bir hikâye dönmektedir: Lilya’nın hikâyesi. Filmde Lilya’nın özellikle dikkat çekmiş olmasının temel nedeni, zaman zaman kafa

kariştiren, şaşırtıcı ve ilgi çekici bir karaktere sahip olmasıydı. Film boyunca neredeyse hiç gülmeyen, sürekli düşünceli görünen ve çok az konuşan bu güzel kadın, aslında açıkça içinde bulunduğu acımasız dünyada bir şekilde mutlu olmaya ve hayatta kalmaya çalışmaktadır.

Lilya’nın iç dünyasını ve hareketlerinin altında yatan motivasyonları Karen Horney’nin geliştirdiği *Psikanalitik Sosyal Teori*’ye bakarak daha iyi anlayabiliriz. Freud’un psikanaliz akımından etkilenerek çalışmalarını sürdüren Horney, geliştirdiği Psikanalitik Sosyal kuramında kişilik gelişiminde sosyal ve kültürel etkilerin, özellikle de çocukluk tecrübelerinin önemini vurgular (Feist & Feist, 2008). Horney’e göre, bir çocuğun sevgi ve şefkate yönelik olan temel ihtiyaçları ailesi tarafından karşılanmazsa, çocuk ailesine karşı temel düşmanlık ve bu düşmanlık duygusu ile baş etmek için de temel anksiyete geliştirir. Uzun vadede ise, bu anksiyete kişinin “insanlara yönelme”, “insanlara karşı olma” ve “insanlardan uzaklaşma” adı verilen üç yönelimden birini nevrotik olarak uygulamasına neden olur. Bu teoriye dayanarak Lil-



ya'nın hayatını filmde görmediğimiz dönemlerine dair çıkarımlar yaparak ve gördüğümüz kısımlarını daha detaylı yorumlayarak dört ana bölüme ayırmamız mümkündür.

## Nevrotik Yönelimlerin Temelinde Kültür ve Çocukluk

Horney'e göre nevrotik olsun ya da olmasın her bireyin gelişiminde en önemli ve etkin faktör kültürdür (Feist ve Feist, 2008). Modern kültür ise insanlar arası rekabeti teşvik ederek insanların yalnız ve izole hissetmesine neden olur. Bunun kaçınılmaz sonucu ise insanların bu yalnız ve düşmanca dünyada aşk ve sevgiye gerçek dışı bir önem vermeleri, hayatları boyunca gerçek aşkı aramaları ve tüm sorunlarının çözümünün aşk olduğuna inanmalarıdır. Bütün bu varsayımlar pek çok kültürde olduğu gibi Rus kültüründe de açıkça görülebilir. Aynı şekilde, yine diğer kültürlerdeki gibi Rus kültürü de ailevi değerlere, başarıya ve özgürlüğe fazlaca bir önem

verir. Bütün bu değerleri edinmenin genellikle zor olması ise bireylerde nevrotik kişiliklerin gelişmesine zemin oluşturur. Kültür tarafından dayatılan bütün bu değerlere ek olarak, Horney'e göre yine kültür etkisiyle şekillenen çocukluk birikimleri ise kişilik gelişiminde önemli olan bir diğer faktördür. Çocuklar güvende hissedebilmek ve sağlıklı bir kişilik geliştirebilmek için sıcak ve sevgi dolu olan ve aynı zamanda aşırı müsamaha göstermeyen bir aile hayatına ihtiyaç duyarlar. Ailenin bu ihtiyaçları karşılayamadığı durumlarda ise çocuklar anne-babalarına karşı temel düşmanlık geliştirirler. Bu düşmanlık Horney tarafından tehlikelerle dolu bir dünyada kişinin dışlanmış, küçük ve yardıma muhtaç hissetmesi olarak tanımlanır. Fakat çocuklar bu düşmanlığı hayatlarındaki otorite figürlerine karşı açıkça ifade edemedikleri için bu hisleri bilinçdışına bastırırlar ve bu güvensizlik hissi temel anksiyete geliştirmelerine neden olur.

Teoriyi Lilya'ya uyguladığımızda ise



onun da çocukluğunda benzer ailevi sorunlar yaşamış olduğu tahmininde bulunmak çok da yanlış olmaz. Lilya'nın da çocukluğunda ekonomik sıkıntılar nedeniyle ya da sadece ailesi kendisini yeterince sevmediği için gerekli sevgi ve şefkati alamamış olması çok muhtemeldir. Her ne kadar film bize Lilya'nın ailesi ya da geçmişi hakkında bir ipucu vermiyor olsa da, filmdeki erkeklerle olan mevcut ilişkilerinden yola çıkarak ailesinin ilgisiz hatta belki de kötü davranan bir aile olduğunu varsayabiliriz. Dahası, gayet zeki bir kadın olarak görünen Lilya'nın balık temizlemek gibi basit bir işte çalışıyor olmasının nedenini de ailesinin Lilya'ya ve eğitimine olan kayıtsızlığının bir göstergesi olarak değerlendirebiliriz. Kaçınılmaz sonuç ise eninde sonunda küçük Lilya'nın yalnız ve korunmasız hissetmesi ve gelişimi süresince benliğini korumak adına yeni fakat zararlı bir takım yöntemler geliştirmesi olmuştur.

## Başarısız Bir Çözüm Olarak İnsanlara Yönelme

Teoriye göre çocukluktan gelen bu anksiyete bireylerin nevrotik yönelimler geliştirmesine neden olur. Bu nevrotik yönelimlerden biri olan *insanlara yönelme*; kişilerin kendilerini acizlik ve savunmasızlık hislerinden korumasını hedefler. Bu yöntemi benimsemiş olan bireyler genellikle uyumlu bir karaktere sahip olarak görünürler. Sevgiye ve onaya ya da güçlü bir partnere olan nevrotik ihtiyaçlardan birini ya da ikisini kullanırlar. *Sevgiye ve onaya duyulan nevrotik ihtiyaç* bireylerde kendini devamlı başkalarının beklentilerine göre yaşama, sürekli başkalarını tatmin etme isteği ve başkalarının muhalefetinden rahatsız olma gibi davranışlarla kendini gösterir. *Güçlü bir partnere duyulan nevrotik ihtiyaç* ise aşka gerçek dışı bir önem verme ve kişinin düşük özgüvenini güçlü bir eşin varlığıyla tatmin



etme isteği gibi özellikler taşır.

Lilya'nın çocukluğundan gelen problemlerinden dolayı, yetişkin hayatında öncelikle insanlara yönelme nevrotik yöntemini kullandığını düşünmek mantıklı olacaktır. Bu kapsamda bilinçdışına bastırıldığı anksiyetesini gidermek ve kendisini güvende hissetmek amacıyla Kolya ile evlenen Lilya, böylece güçlü bir partnere duyduğu nevrotik ihtiyacını tatmin edebilmiştir. Filmde de görülebileceği gibi Kolya fazlasıyla güçlü, maskülen ve koruyucu bir erkektir. Bunlara ek olarak ayrıca Kolya'nın sevgi dolu bir baba ve Lilya'yı çok seven tutkulu bir aşık olması da onun güçlü partner rolüne uyduğunu göstermektedir. Dolayısıyla Lilya'nın Kolya ile evlenmesinin temel nedeninin onu, kendisini dış dünyanın kötülüklerinden koruyacak bir kahraman olarak düşünmesi olduğu söylenilebilir. Belki Lilya evliliklerinin ilk yıllarında Kolya'yı sevdiğine inanmış bile olabilir. Fakat bu düşünce temelde

kendini inandırmaktan başka bir şey değildir. Dahası, Lilya'nın mükemmel bir eş ve üvey oğlu Romka'ya mükemmel bir anne olmak için gösterdiği büyük çabası kendisinin sevgiye ve onaya duyduğu nevrotik ihtiyacının bir göstergesidir. Filmde gösterilen ilk sahnelerden birinden anlaşıldığı üzere Romka'yı her gün okula götüren, sınavlarını takip eden ve onunla ilgilenen asıl kişi Lilya'dır. Buna göre Lilya'nın ilk zamanlar Romka'yla arasında olumlu bir ilişki kurmak için çok çaba harcadığı ve Romka'nın kalbini fethedebilmek için sevgi dolu, ilgili anneyi oynadığı tahmininde bulunmak yanlış olmayacaktır. Fakat bir süre sonra Romka'yla hiçbir şekilde anlaşamaması, kocasının belediye başkanıyla olan problemi nedeniyle yavaş yavaş kendisini kaybetmesi ve kasabanın artık beklentilerini karşılamaya yetmiyor olması gibi nedenler Lilya'nın nevrotik yönelimini değiştirmesine neden olmuştur. Bu değişim ise yaklaşık olarak bu küçük ailenin hikâyesini izlemeye







başladığımız zamana denk gelmektedir.

## İnsanlara Karşı Sürdürülen Bir İçsel Savaş

Psikanalitik Sosyal Teori'ye göre insanlara karşı olma yöneliminin benimsenmesinin asıl nedeni; saldırgan insanların diğer insanların da düşmanca olduğunu ve bu nedenle de kendilerini onlardan korumaları gerektiğini düşünmeleridir (Feist ve Feist, 2008). Bu yöntemi benimseyen insanlar bu basit dürtülerin etkisiyle diğer insanları sömürme ve kendi çıkarları adına kullanmaya dair güçlü bir istek duyarlar. Bundan dolayı saldırgan bir karaktere sahiplerdir ve genellikle acımasız, güçlü ve üstün görünmeye çalışırlar. Ayrıca hatalarının sorumluluğunu almamaya meyillilerdir. Görülebileceği gibi bir kez daha odak noktası diğer insanlardır ve bu bireyler kendi ihtiyaçlarını tatmin etmek için diğer insanlara ihtiyaç duyarlar. Bu yöntem kapsamında *güce, diğer insanları kullanmaya, tanınmaya ve prestije, ve diğerlerinin takdirini kazanmaya duyulan nevrotik ihtiyaçlardan* birini ya da birkaçını kullanırlar.

Aslında film boyunca Lilya'nın insanlara karşı olma ve

insanlardan uzaklaşma yöntemlerinin ikisini de aynı anda benimsediği söylenilebilir. Fakat yine de, filmin ilk yarısında insanlara karşı olma eğiliminin daha baskın olduğu aşikârdır. Lilya'nın kişilik gelişimi devamlı bir süreç olarak ele alındığında hayatının bu döneminin diğerinden, yani insanlara yönelme dönemi bittikten hemen sonra başladığını söylemek mantıklı olacaktır. Lilya, evliliğinden birkaç yıl sonra Kolya ve Romka'dan gelen saldırganlık ve düşmanlıktan korunmak için yeni ve daha saldırgan bir kişilik yöntemi geliştirmek zorunda kalmıştır. Her ne kadar film boyunca genellikle sakin ve umursamaz görünse de Lilya'nın saldırgan tavırlarını ve yeni nevrotik yönelimlerini pek çok sahnede gözlemlemek mümkündür. Örneğin filmde görülen ilk sahnelerden birinde Lilya kocasına o gün Romka'yı okula bırakmayacağını çünkü oğlunun kendisine bütün sabah saygısızca davrandığını söylemiş ve "O senin oğlun. Adam mı maymun mu olacağı sana bağlı" diyerek eklemiştir. Lilya'nın bu cümlesinden de açıkça görülebileceği gibi kendisi artık iyi bir anne olmaya çalışmayı bırakmış ve onun yerine hayatındaki sorunları daha saldırgan bir tavırla çözmeye çalışmaya başlamıştır.

Başka bir sahnede ise Lilya'nın Dmitri'den kocasını kasabadan taşınmaya ikna etmesini istediği çünkü kendisi çok uğraşmasına rağmen ikna edemediğini söylediği görülmüştür. Bu sahne göstermiştir ki Lilya bir başkası üzerinden de olsa kocasını kontrol etmeye, ona kendi gücünü göstermeye ve güce duyduğu nevrotik ihtiyacı tatmin etmeye çalışmaktadır. Lilya'nın üvey oğlula çatışmasını ise bir sonraki sahnede görmek mümkündür. Bu sahnede Lilya Kolya'ya oğlu hakkında "Birkaç yıl sonra seni kapı dışarı edecek." diyerek yeni saldırganlığını ve başkalarından gelmesini beklediği düşmanca hareketleri açıkça belirtmiştir. Ayrıca ilişkilerinin bu noktasında Lilya'nın kocasını artık yeterince güçlü bulmadığı, bu yüzden onu artık sevmediği ve bunu saklamaya da çalışmadığı söylenilebilir. Evlerinden çıkmadan önce Kolya yanına gelip onu öperek sevdiğini söylediğinde Lilya'nın bakıp sadece "Biliyorum." demesi de Lilya'nın biten sevgisinin açık bir göstergesidir.

Filmin akışında genellikle sakin görünse de Lilya'nın öfkesini ve saldırganlığını açıkça gösterdiği zamanlar da mevcuttur. Örneğin mahkemeden sonraki sahnede Kolya eve dönünce sarhoş olup etrafındakilere bağırmaya başlamıştır. Lilya başlangıçta "Yine başlıyoruz." diyerek tepki gösterse de kocası direkt olarak kendisine bağırıldığında ona "Bağırmayı kes!" diyerek karşılık vermiştir. Görülmektedir ki Lilya artık ilişkilerinde

kendisini üstün, kocasını aşağı görme-ye başlamıştır ve yine güce duyduğu nevrotik ihtiyacını karşılamaya çalışmaktadır.

Ayrıca filmdeki birçok sahnede Lilya'nın diğer insanları kullanmaya yönelik nevrotik ihtiyacının kanıtlarını da görmek mümkündür. Buna verilecek örneklerden biri Lilya'nın arkadaşı Anzhela ile olan ilişkisidir. Sahnelerden birinde Lilya ve Anzhela telefonda konuşurken Anzhela o gün planlanan yere gele-meyeceğini belirtmiştir. Bunun üzerine Lilya ısrar etmemiş, durumu çok fazla umursamamış ve konuşmamıştır. Ayrıca kocası, arkadaşları hakkında ileri geri konuşmaya başladığında Anzhela'yı savunmaya bile çalışmamıştır. Fakat Kolya nezarete atıldığında Lilya Anzhela'yı defalarca aramış, yardım istemek için evlerine gitmiş ancak onunla bu amaç dışında pek konuşmamıştır. Lilya'nın, Anzhela'yı sadece kocasını nezaretten çıkarma yolunda bir araç olarak görmesi, onun sömürücü davranışlarına bir örnek olarak gösterilebilir.

Lilya'nın en sömürücü ilişkisi ise açıkça Dmitri'yledir. Film boyunca Lilya pek çok defa kasabayı artık sevmediğini ve terk etmek istediğini söylemiştir. Anzhela kendisine araziden çıktıktan sonra yaşamaları için kendi evlerinin üst katında küçük ve pis bir apartman dairesi gösterdikten sonra tepkisi direkt olarak Dmitri'nin oteline, onunla buluşmaya gitmek olmuştur. O apartman daire-

**"O senin oğlun. Adam mı maymun mu olacağı sana bağlı." -Lilya**





sini görmek; kendisini orada yaşamak zorunda kalmamak adına bir şeyler yapmaya itmiş ve o da çözüm olarak Dmitri'yi görmüştür. Kocasını Dmitri'yle aldatmasının temel nedeni de budur. Kolya'yı sevmediği gibi Dmitri'yi de sevmemiş, onu sadece kasabadan kurtulmak için bir araç olarak görmüştür. Dmitri'yi de sevmediğine dair kanıt ise birlikte olduktan sonra Dmitri'nin elini tutmayıp itmesi ve kafasını başka bir yöne çevirmesi olarak görülebilir. Dmitri ile piknikte olan ikinci birlikteliği ise insanları kullanmaya, güce, tanınmaya ve takdir edilmeye dair duyduğu nevrotik ihtiyaçların hepsinin bir arada görüldüğü bir olaydır. Dmitri'yle piknik gibi birçok arkadaşlarının olduğu halka açık bir yerde birlikte olmak sadece bu ihtiyaçları tatmin etmek adına yapılmış bir harekettir. Bu sayede gücünü yalnızca Kolya ve arkadaşlarına göstermekle kalmamış, aynı zamanda Dmitri'yi kasabadan ve içindeki herkes ve her şeyden kurtulmak için açıkça kullanmıştır. Ayrıca başkalarının dikkatini çekerek tanınmaya duyduğu nevrotik ihtiyacını da tatmin etmeye çalışmış ve piknikte birlikteliğini herkes öğrendiğinde bunu başarmıştır. Takdir edilmeye duyduğu nevrotik ihtiyacı da olay sonrasında

Anzhela'nın "Ben de başkasıyla kaçmayı isterdim." diyerek ona özendiğini ifade etmesi ile karşılanmıştır

## İnsanlardan Uzaklaşma ve Kendine Dönüş

*İnsanlardan uzaklaşma* yönteminde bireyler yalnızlık çatışmalarını çözmek için insanlardan kopan ve uzaklaşan bir yol belirlerler (Feist ve Feist, 2008). Bu yöntem genellikle bağımsızlık, mahremiyet ve kendine yetmek gibi ihtiyaçlarla kendini gösterir. Bu ihtiyaçlar herkesin duyduğu yaygın ihtiyaçlar gibi görünse de nevrotikler bu ihtiyaçları ta-kıntılı bir şekilde ve kendileri ile diğerleri arasına duygusal bir mesafe koyarak gerçekleştirmeleri yönünden farklıdır. Bu yüzden de mesafeli ve kopuk bir kişilik geliştirirler. Ayrıca bu bireyler başkalarına bağlanmayı bir yük olarak gördükleri için bağımsız ve ayrı olmayı tercih ederler. Diğer insanlara ulaşmaz görülmeleri ve herhangi bir yakın ilişkide bulunmayı reddetmeleri de kişiliklerinin önemli özelliklerindendir. Dahası, en büyük korkuları başkalarına ihtiyaç duymaktır. Bütün bu duygularla başa çıkmanın tek yolunun mükemmel olmak ve eleştirilmemek olduğunu dü-

şünürler. Bu yöntem *kendine yetmeye ve bağımsızlığa duyulan nevrotik ihtiyaç ile mükemmelliğe ve eleştirilmemeye duyulan nevrotik ihtiyaç* olarak tanımlanır.

Filmin ikinci yarısında Lilya'nın davranışlarındaki değişimi nevrotik yöntemindeki bu yeni değişime bağlayabiliriz. Bu değişimi tetikleyen olay ise birlikteliklerinden sonra Dmitri'nin Lilya'ya inatla ilişkilerini kanunlar önünde kimsenin kanıtlayamayacağını ve Lilya itiraf etmek istese bile ilişkilerini kabul etmeyeceğini söylemesi olmuştur. Bu açıklamalardan dolayı Dmitri onunla Moskova'ya gelmesini istese bile Lilya istediğini tam olarak elde edememiş, güvende hissetmemiş ve bu ihtiyacını tatmin edememiştir. Bütün bunlar da onun Dmitri'nin teklifini geri çevirmesine, evine geri dönmesine ve nevrotik yöneliminin değişmesine neden olmuştur.

Bu olaydan sonra Lilya'nın dünyadan daha da kopuk ve içine kapalı görüntüsü açıkça fark edilebilir. Yine bu dönemde kendini insanlardan uzaklaştırarak bağımsızlığını tekrar kazanmaya çalıştığı görülebilir. Örneğin arkadaşı Anzhela onunla fabrikanın önünde konuşmaya çalıştığında Lilya onun suratına hiç bakmamış ve tek kelime bile etmeyerek ortamı terk etmiştir. Bunun temel nedeni ise kendisinin tekrar güçlü olmaya ve toparlanmaya çalışıyor olmasıdır. Fakat bazı olaylar onun bu çabasına engel olmuştur. Öncelikle Kolya'nın evlerinin bodrum katında kendisine saldırması ve tecavüz etmesi, sonra ise üvey oğlu Romka'nın ona "Her şeyi mahvettin, hepsi senin yüzünden, senden nefret ediyorum ve artık seninle birlikte yaşamak istemiyorum!" şeklinde bağırarak nefretini açıkça göstermesi Lilya'yı dehşete düşürmüştür. Bu yüzden savunma





mekanizmalarının ve nevrotik yöntemlerinin artık hiçbir şekilde işe yaramadığını fark etmiş ve kendi dünyasının kontrolünü kaybettiğini anlamıştır. Bundan sonra ise her şeyi tekrar yoluna koymanın tek yolunun kendi hayatına son vermek olduğuna karar vermiştir. Filmde görüldüğü gibi kıyıya giderek bir süre balinaları seyretmiştir. Burada kendi yalnızlığının daha da farkına varmış olduğu ve denizi sonunda sevgi ve güvenlik bulabileceği yegâne yer olarak değerlendirmiş olduğu düşünülebilir. Bunun sonucunda ise kendini sulara bırakarak intihar etmiştir.

## Bir Bütün Olarak Leviathan

Lilya'nın hayatı bir süreç olarak ele alındığında filmde de görüleceği gibi tek isteği sevmek ve güvende hissetmek olan ve kötülüklerle dolu bir dünyada bir şekilde kendi yolunu bulup hayatta kalmaya çalışan bir kadının hikâyesi ortaya çıkıyor. Son olarak Lilya'nın trajik intiharı ise Horney'nin öne sürdüğü ruhsal çatışmalardan olan kendinden nefret etme duygusu ile örtüşüyor. Kendi hareketleri ve aldığı tepkiler sonrasında, olmasını istediği ve gerçekte olan benliği arasında oluşan büyük boşluk nedeniyle Lilya'nın kendinden nefret ettiği açıkça görülebilen bir gerçektir. Horney'e göre kendinden nefret etme duygusunun kendisini gösterdiği birçok davranış vardır ancak Lilya bunu kendine zarar verme dürtüsü ile hayata geçirmiştir. Kendine fiziksel olarak zarar verme dürtüsünün ise en yaygın şekli Lilya'nın da seçtiği gibi intihardır.

Sonuç olarak, Leviathan açıkça gösteriyor ki herkes, belediye başkanı gibi zengin adamların insanları evsiz bırakmaya çalıştığı, Romka gibi diğerlerinin ne kadar çaba gösterseler de insanlardan nefret ettiği, Dmitri gibi bazılarının ise insanları kullanıp terk ettiği düşmanca bir toplumda hayatta kalmaya çabalıyor. Böyle bir ortamda Lilya ise kişiliğini korumak adına birçok sağlıksız nevrotik eylemde bulunup, sonunda bütün çabalarına rağmen trajik bir şekilde başarısız oluyor. Bütün bunları açıkça gösterdiği için de Leviathan herkesin izlemesi gereken, gerçekçi ve sarsıcı bir yapımla kuşkusuz hayatımızda yerini alıyor.

## Kaynakça

Feist, J. & Feist, G.J. (2008). *Theories of Personality*. (7th ed.). New York: Mc Graw Hill.



# BULANTI: ÜSTÜN BENLİĞİN GÖLGESİNDE

KUTAY SAÇAK

**Z**eki Demirkubuz'un *Bulanti* (2015) filminde seyirci, ilk bakışta son derece umursamaz, bencil ve kendi zevklerinden başka hiçbir şeye önem vermeyen bir adam gibi görünen Ahmet'in (Zeki Demirkubuz) kasvetli iç dünyasıyla baş başa bırakılıyor. Bu ana karakterin kişilik betimlemesine vurucu bir sahneyle başlanıyor. Karısını aldattığı bir gecenin ardından Ahmet, eşini ve küçük çocuğunu bir trafik kazasında kaybettiğini öğrenir. Bu noktada Ahmet'ten suçluluk ve acı dolu bir yas dönemi reaksiyonu beklenirken Ahmet seyirciye tepkisizliğiyle, etkilenmemişliğiyle ilk sürprizi yaşatır. Acı çekmek ve yas tutmak bir yana, yaşan-tısında hiçbir şey değişmemişçesine rahat bir şekilde rutinine ve gündelik zevklerini tatmaya devam eden ana karakterimiz, bir yandan izleyicileri bu davranışlarıyla rahatsız ederken diğer yandan da onları Ahmet'in iç dünyasını sorgulamaya davet ediyor. Zira bu yazının kendisi de bu davete bir icabet olacak.

**Kimdir Bu Ahmet?**

Ahmet'in iç dünyasından bahsetmeden önce farkında olmamız gerekir ki bu filmde Zeki Demirkubuz Ahmet

üzerinden kendi hayatındaki, bir kısmı yazının ilerleyen kısımlarında da bahsedilecek olan, pek çok ayrıntıyı izleyicilerin gözleri önüne seriyor. Bunun en somut örnekleri Demirkubuz'un eşinin, çocuğunun, hatta evinin filmde yer alması olarak gösterilebilir. Bu noktadan yola çıkarak aslında Demirkubuz'un kişiliğinden de bir takım parçaların zaman zaman Ahmet'in kişilik betimlemesinde yansıtılmış olabileceğinden şüphelenmek daha iyi bir analiz için faydalı olacaktır.

Ahmet'in profiline baktığımızda bir üniversitenin felsefe bölümünde çalışan orta yaşlı bir öğretim görevlisi görüyoruz. Her ne kadar şehrinin göreceli olarak seçkin bir bölgesinde daha iyi sosyoekonomik standartlar altında yaşıyor olsa da, anne babasının düşük-orta sınıf toplumun bir parçası olması bize Ahmet'in bugün sahip olduğu sınıfsal avantajları elde ederken oldukça çaba sarf etmek zorunda kaldığı yönünde ipuçları veriyor. Ancak bütün bu başa-

rılar Ahmet'in aile bağları açısından adı konmamış bir sonla sonuçlanmış gibi duruyor. Nitekim bu durum Ahmet'in uzun zamandır görmediği kardeşi Beşir'in (Çağlar Çorumlu) sürpriz ziyaretine verdiği hoşnutsuz tepkiyle ve hatta bu ziyaret sırasında onunla konuşmak için en ufak bir çaba sarf etmemesiyle güçlü bir şekilde sahneleniyor. Artık Ahmet'in çevresi çocukluğundakinden tümüyle farklıdır – elbette ki içindeki insanlarla birlikte. Gerçekten de dikkatli izlenildiğinde Ahmet'in sahip olduğu bu yeni çevrenin, çocukluğunda sahip olduğu tipik, düşük-orta sınıfa ait çevreye olan üstünlüğü belli belirsiz ayrıntılarla film boyunca sembolik bir biçimde seyirciye sunuluyor. Buna güzel bir örnek olarak Ahmet'in ancak bu yeni, elit çevresine ait olabilecek bir figürü, ailenin piyano çalan küçük çocuğunu filmin hemen başında görebiliriz.

Her ne kadar Ahmet elde ettiği bu yeni, üstün statülü çevreyi diğerine yeğler gibi gözükse de burada da bir takım







problemler yok değil. Başarısız olduğunu kabul etmediği ve etmeyeceği bir evlilikte karısı son derece mutsuzdur. Zira karısı, bu evliliğin geleceği hakkında uzunca bir süre düşünmek, belki de kafasını toparlamak için Ahmet'ten ayrılıyor – ki o gecenin sonunda da trafik kazasında kızıyla birlikte ölüyor. Ancak Ahmet bütün bu evlilik problemleri ve hatta bunları izleyen trajik sondan etkilenmemiş gözükerek, yaşantısında hiçbir problem görmeden, sosyal ve romantik hayatına devam ediyor. Karakterin bu sıradışı davranışları onun özellikle de bencil, kibirli ve umursamaz yönlerine yapılan vurguyla seyirciye sunuluyor. Ahmet'in bu özellikleri belki de onu film içinde itici kılan, rahatsız edici unsurlar olarak gözükse de analiz açısından bizlere verimli noktalar sunduğu kesin. Yazının bir sonraki bölümünde detaylıca açıklanacağı üzere Ahmet'in genel olarak kendisine ve çevresine üstün bir benlik sunabilme arzusuyla hareket ettiğini akılda tutmakta fayda var. Bunu daha net görmek için bir sonraki

bölümde onun farklı kişilerle yapmış olduğu çeşitli diyaloglar ele alınacak. Zira bu konuşmalarda Ahmet'in verdiği her bir tepki, hayatında sadece kendisinin göremediği problemler için birer açıklama niteliğinde. Film süresince her iki kız arkadaşı tarafından da terk edildikten sonra giderek artan bir psikolojik bunalım sürecine giren Ahmet, sahip olduğu bu görünmez problemlerin altında yatan bilinç dışı çatışmalar yüzeye çıktıkça daha çok rahatsızlık duymaya başlayacaktır. Artarak devam eden bu bilinçaltıyla yüzleşme süreci ve onun getirdiği rahatsızlık, Demikubuz'un filmine verdiği Bulantı ismiyle daha da anlamlı bir hale geliyor.

## Bulantı

Az önce de bahsedildiği üzere filmde net bir şekilde görüyoruz ki bu sıkıntılı ruhsal süreç Ahmet için bulantının ta kendisidir. Fakat film boyunca bu denli umursamaz ve bencil görünen

bir karakter için bu kadar rahatsız edici bir “bulantı”ya sebep olabilecek ne olabilir ki? Eşini ve çocuğunu kaybettiği trajik bir kazayı bile bu kadar rahat görmezden gelen biri için hayata devam etmeyi zorlaştıran o şey ne olabilir? Hatta bir kişi neden toplumda yüksek statülü sayılabilecek bir konumdayken apartmanın bodrum katında yaşayan bir hizmetçinin ayakları önünde ağlamak ister? Bütün bu sorulara Ahmet’in hayatına Alfred Adler’in kişilik teorisiyle bakarak bir anlam vermek mümkün.

Adler’in kişilik teorisinde sosyal ilgi kavramı kişilik gelişiminin açıklanmasında önemli bir konumdadır (Feist ve Feist, 2008). Ahmet’in yaşama yaklaşımına baktığımızda ise belki de ilk fark ettiğimiz şey karakterin sosyal ilgi yönünden zayıf olmasıdır. Adler’in teorisinde sosyal ilgiden çocukluğun ilk dönemlerinde ebeveyn ilişkileriyle kazanılan ve nihai olarak kişinin yaşam tarzını etkileyen bir faktör olarak bahsedilir. Çocukluğunda güçlü bir sosyal ilgi kazanabil-

miş bireyler psikolojik olarak olgun, kendiyile beraber toplumunun da refahını düşünen bireyler olarak karşımıza çıkarken bu sosyal ilgiyi kazanamamış bireyler hayatlarını doğrudan kişisel üstünlüklerini gözetecek şekilde inşa eder (Feist ve Feist, 2008). Bu açıdan bakıldığında Ahmet’in aşırıya kaçan benmerkezciliği, bize çocukluğu sırasında sosyal ilgiyi kazanabileceği bir aile ortamından mahrum kaldığı tahminini yürütmek mümkün görünüyor. Fakat maalesef filmde Ahmet’in çocukluğundaki aile ortamıyla ilgili herhangi bir bilgi sunulmuyor. Ahmet’in geçmişiyle ilgili elimizdeki tek bilgi nispeten düşük veya orta sınıf bir aileden geliyor oluşudur ki bu da herhangi bir tahmin için yeterli değil. Ancak film bize Ahmet’in çocukluğuyla ilgili çok fazla şey söyleyebilecek minik bir ayrıntı hediye ediyor: temizlikçi Neri-man’ın (Şebnem Hassanisoughi) oğlu İlhan (Mert Salih Öztürk).

İlhan’ı aşağı yukarı 5 yaşında küçük bir





çocuk olarak, üzerinden hiç çıkarmadığı Beşiktaş formasıyla sık sık kadrajda görüyoruz. Tüm film boyunca kendisini çevresinden soyutlayıp çizgi filmlerine odaklanmış halde, hiç kimseyle göz teması kurmadan, sadece gerektiğinde sürdürdüğü tek kelimelik konuşmalarıyla izliyoruz onu. Zaten tek ebeveyni olan annesi de hemen her zaman ev işleriyle meşgul durumda. Gerçekten de filmde İlhan ve Neriman'ın herhangi bir şekilde etkileşime geçtiği anları çok nadiren görüyoruz. Bu noktada Zeki Demirkubuz, kendisi de koyu bir Beşiktaşlı olarak İlhan ve kendisi arasında – ve dolayısıyla İlhan ve Ahmet arasında – Beşiktaş üzerinden sembolik bir bağ kuruyor. Ahmet'in kendi iç dünyasındaki melankolik yalnızlığına karşılık İlhan'ın çizgi film karakterleri ve Beşiktaş'tan oluşan dünyasında en az Ahmet'inki kadar büyük olan yalnızlığı, filmde İlhan'a ayrılan pek çok sahneyle

tekrar tekrar vurgulanıyor. Bu da bizi Ahmet'in de en az İlhan kadar yalnız bir çocukluk geçirmiş olabileceği ihtimalini düşünmeye itiyor. Çocuklukta yaşanan böyle bir ihmal edilmenin sonucu olarak ileride bekleyebileceğimiz durum ya aileden tam anlamıyla kopmak ya da aileye normalden daha da güçlü, adeta parazitik bir bağımlılık duymak olacaktır. Her iki durumda da kişi nevrotik bir biçimde bireysel üstünlük ihtiyacı içerisinde olacaktır.

Ahmet'in durumunda aileden tam anlamıyla kopma seçeneği ön plana çıkmış. Daha önceden de bahsettiğimiz bir sahnede Ahmet ve kardeşi Beşir arasındaki iletişim veya iletişimsizlik, bize bu kopuş hakkında çok şey söylüyor. Tam da o sahnede öğreniyoruz ki Ahmet aslında ailesini neredeyse hiç ziyaret etmiyor. Hatta ailesinin kendisine ulaşmaya çalıştığı durumlarda da

*“...Ömrü boyunca kendisine hükmeden, üstün gözükmek için her şeyini feda etmesine sebep olan bu nevrotik çaba, artık ona aşalığın en dip seviyesi olarak gözükmektedir.”*







açıkça hoşnutsuzluğunu gösteriyor. Bu ziyaret sahnesinin sonunda Ahmet'in aile ihtiyaçlarında kullanması adına Beşir'e para verdiğini görüyoruz.

Her ne kadar Beşir ısrarla bu paraya ihtiyaç olmadığını belirtse de Ahmet bunu dinlemez ve kardeşine bu parayı aldırır. İlk başta bu durum Ahmet'in sosyal ilgisi olmadığı yönündeki tahminimizle çelişiyor gibi duruyor. En nihayetinde Ahmet, bu örnekte ailesine ekonomik yönden yardım etmek isteyen bir evlat konumunda bulunuyor. Ancak ikinci kez düşündüğümüzde bu para verme eyleminin aslında Ahmet'in ailesine olan üstünlüğünü gösterdiği bir ifade biçimi olarak işlev gördüğünü fark ediyoruz. Ailesini hiç ziyaret etmediği halde kardeşine her geldiğinde para vererek, bu ziyaretleri birer yardım çağrısı görünümüne sokuyor Ahmet. Nitekim Beşir de ziyaretlerinin sanki ondan para istemek için yapılmış gibi görünmesinden duyduğu rahatsızlığı ve bunun sonucunda hissettiği mahcubiyeti Ahmet'le paylaşıyor. Bu, Ahmet'in de farkında olduğu bir durum. Ancak,

Ahmet'in üstünlüğünü vurgulayan bu durum, sahip olduğu muhtemel bir aşağılık kompleksinin getirdiği anksiyeteyi hafifleterek Ahmet'in, Beşir'in aksine, bu para verme durumundan bir çeşit konfor elde etmesini sağlıyor.

Adler'in kişilik teorisinde de en önemli noktalardan biri bu aşağılık kompleksi konusudur. Bu teoride her insanın hayatının başlangıcında, fiziksel eksiklik ve yetersizliklerinden kaynaklanan bir çeşit aşağılık hissiyatına kapıldığı varsayılır (Feist ve Feist, 2008). Fakat bu his normaldir ve sağlıklı bir şekilde gelişen sosyal ilgiyle zaman içerisinde pek çok birey tarafından aşılar. Diğer senaryoda ise sosyal ilgi ediniminde başarısız olarak başlanılan bir süreçte, kişiler doğuştan gelen bu aşağılık hissiyatını abartma yoluna giderek aşağılık kompleksi geliştirirler. Özellikle bu ikinci senaryonun sonucunda insanlar sahip oldukları aşağılık hissini ortadan kaldırabilmek adına çok sıkı çalışarak, kendilerinin üstün bir konumda olduğu bir yaşantı kurmaya çabalarlar. Nevrotik bir temelle dayalı bu davranış aynı zamanda ki-



şinin kendi zafiyetleri gizlemesi ya da onları görmezden gelmesi için büyük bir efor gerektirir. Ahmet'in hikâyesi ise bu açıklamayla tümüyle uyumludur. Gerçekten de, düşük sosyoekonomik düzeyden bir ailenin üyesi olarak, kısıtlı imkânlarla bir üniversitenin öğretim görevlisi olabilecek konuma erişmek bize yukarıda bahsettiğimiz muhtemel bir bireysel üstünlük çabasını düşündürülebilir. Bu üstünlük ihtiyacına ek olarak, Ahmet'in zayıflıklarını gizleme veya görmezden gelme çabalarına da filmin pek çok yerinde örnek bulunabilir. Mesela, Ahmet'in eski öğrencisi Özge (Cemre Ebuluziye), bir sevişme sahnesinin ardından Ahmet'e evli olup olmadığını sorar. Ahmet'in yalan söylediğini bilen Özge şakayla karışık bir biçimde onun bir yalancı olduğunu, üstelik de çok kibirli davrandığını söyler. Bu eleştirilerden sonra Ahmet'i filmde hiç olmadığı kadar sinirli ve aşırıya kaçan bir tepkiyle izleriz. Özge'nin saçmaladığını, söylediklerinden hiçbir şey anlamadığını söyler Ahmet. Nitekim kendisini bir türlü sakinleştiremez, ta ki Özge kibir-

li erkekleri çekici bulduğu söyleyerek "kibirliklik" sıfatını olumsuz özelliklerden sıyrıp ona pozitif ve üstün bir anlam verene kadar.

Sosyal ilgisi düşük olan insanların genel özelliklerini bize aktararak, Adler bize Ahmet'in kişiliğinde bir önemli özelliğe daha işaret eder. Bu tip insanlarda gözlemlenebilecek dogmatik yaşam tarzı ve aşırı yüksek hedefler peşinde koşmanın yanı sıra, üçüncü bir özellik olarak da kendi dünyasında yaşamak öne çıkar (Feist ve Feist, 2008). Bu üçüncü durum bireyin bütün ilgisini kendisine yoğunlaştırmasıyla ortaya çıkabilir. Aslı'nın (Öykü Karayel) New York'a taşınmadan hemen önce Ahmet'le yediği akşam yemeği sahnesinde, bu üçüncü özelliği tam anlamıyla gözlemleyebiliriz.

Bu sahnede Aslı'nın amacı Ahmet'in New York'a taşınmak üzere olan kendisi hakkında nasıl hissettiğini anlamak ve ilişkilerinin geleceğine yönelik bir karar alabilmekken, Ahmet'in

odaklandığı tek nokta ortaya koyduğu üstün benlik imajını koruyabilmek olarak kalır. Hatta bir noktada Aslı Ahmet'in kendisini özleyip özlemeyeceğini, New York'ta onu ziyaret edip etmeyeceğini sorduğunda Ahmet'in cevabı "Elbette. New York'u ne kadar sevdiğimi biliyor-sun" olur – bu şekilde kendisin de New York hakkında tecrübesinin olduğunu bir şekilde karşı tarafa ifade etmiştir. Bu cevabın Aslı'da pek de hoş olmayan bir sürprize yol açtığı net biçimde belli olur. Bunun üzerine Aslı Ahmet'te gözlemlediği bütün anormallikleri sıralamaya başlar. Çocuğu ve karısı ölen bir adamın nasıl bu kadar duygusuz olduğuna anlam veremediğini söyler. İşte tam bu noktada Ahmet içindeki bulantıyı hissetmeye başlar. Ortada bir problem olduğunu ilk kez inkar edemez. Ancak bu problemle yüzleşmek henüz onun için çok zordur. Bu yüzden sessiz kalır ve ne zaman üstün benlik hissini tehdit eden bir durumla karşılaşırse yaptığı şeyi yapar: hiçbir şey.

Ahmet'in filmdeki pek çok problem karşısında gösterdiği bu sistematik tepkiyi, bir kaç farklı örnekle daha iyi anlamakta fayda var. Belki de bunun en güzel örneği, Özge'nin erkek arkadaşı tarafından küfürler eşliğinde darp edilirken, kilitli bir kapı arkasında Ahmet'in sessiz ve pasif bekleyişinin sergilendiği sahnedir. Burada Adler'in hareketsiz kalmak (standing still) şeklinde tercüme edebileceğimiz bir çeşit savunma mekanizmasından bahsetmemiz uygun olacaktır. Bir çeşit geri çekilme davranışı olan hareketsiz kalmak, kişinin her türlü sorumluluktan, başarısızlık riskinden; dolayısıyla üstün benlik hissine karşı her türlü tehditten korunmasını sağlamak üzere işlev görür (Feist ve Feist, 2008). Bu sahnede de Ahmet'i pasif bir şekilde, Özge'ye uygulanan tüm fiziksel ve sözlü şiddette sahip olduğu sorumluluktan sıyrılma dürtüsüyle hareketsiz kalırken görürüz. Sonuç itibariyle bu duruma müdahil olmak, Ahmet'in üstün benlik hissini zedeleyebilecek pek çok cevabın





gerektiği sorular getirecektir. Ahmet bu olaya müdahil olması durumunda öncelikle kendini, bir kadını sevgilisini aldatmaya itmiş suçlu bir adam görünümünde bulacaktır. Ayrıca içinde bulunduğu toplumda pek de olumlu bir imaj olmayan, öğrencileriyle cinsel ilişki yaşayan öğretim üyesi konumuna düşecektir. Son olarak da bu duruma müdahil olması halinde, erkek arkadaş tarafından dövülebilir, kendi “erkeklik” imajının hasar görmesi söz konusu olabilir. Tüm bu olasılıklar beraber düşünüldüğünde, bunun gibi veya burada bahsetmediğimiz pek çok endişe Ahmet’in Özge için böylesine önemli,

bu evlilik içerisinde sonsuza dek kötü bir koca olarak kalacak olmasını kabul etmek yerine, Ahmet hareketsiz kalma mekanizmasını devreye sokuyor. Bu son derece üzücü kazayı görmezden gelerek, ölümler ardından hiçbir tepki göstermeyerek adeta evliliğinin sonunu erteliyor. Fakat uzun süre takındığı bu bilinçsiz davranışa, ailesinin ölümleri için artık bir mevlit istemesi sebebiyle devam edemiyor ve karısı ile çocuğuna ait düşünceler kafasını yeniden doldurmaya başlıyor.

Film ilerledikçe Ahmet’in içindeki bulanıklık katlanılamaz bir hal alıyor. Artık

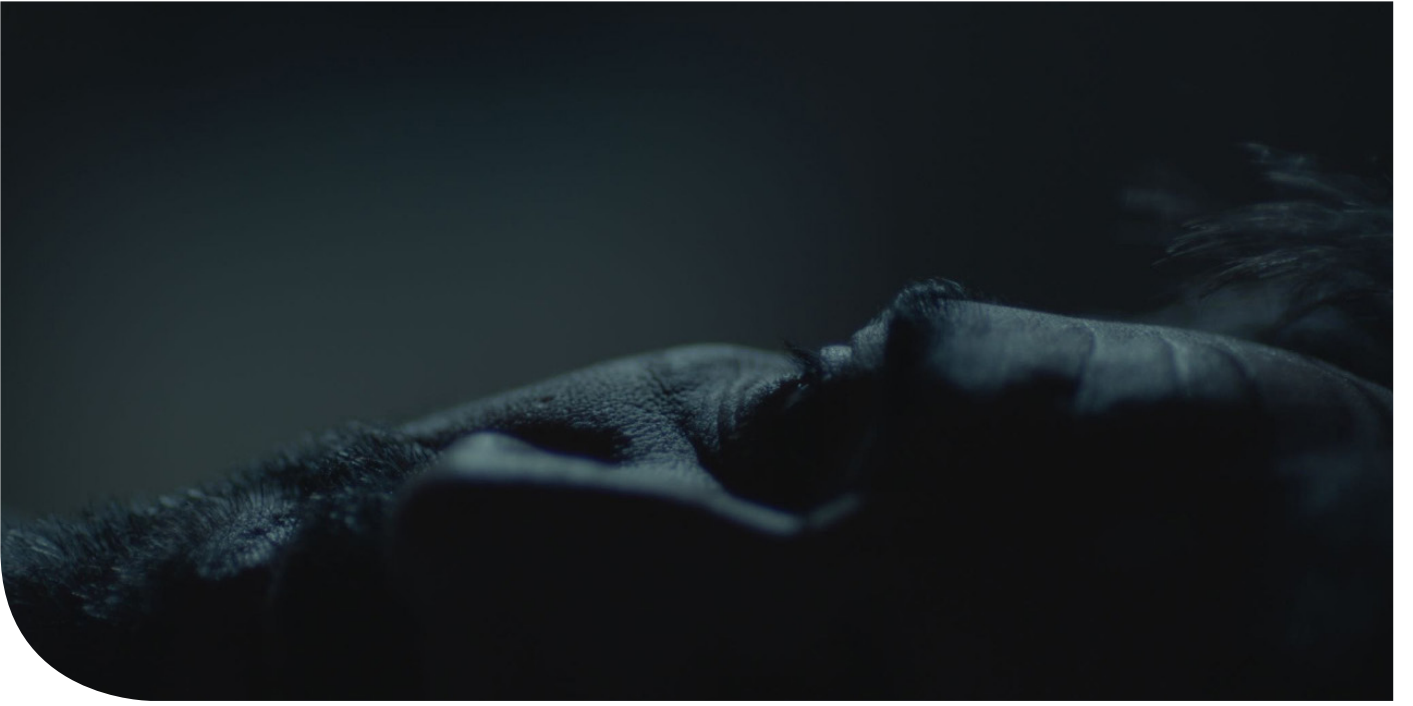
**“Bir şu halimize bak. Karısını çocuğunu kaybeden ben, hiçbir şey**

**olmamış gibi davranan sensin sanki. Bu nasıl bir şey Ahmet?” - Aslı**

hayati tehlike bile taşıyabilecek ciddi bir durumda pasif rol benimsemesine sebep olmuş olabilir.

Yukarıda bahsedilen örnekler, “hareketsiz kalma” savunma mekanizmasının kullanıldığı tek yerler değil. İşin aslı, bütün filmin üzerine kurulduğu sahne- de, karısı ve çocuğunun ölümü üzerine hiçbir tepki vermeyen Ahmet’in orada yaptığı şey yine tam olarak bu mekanizmaya teslim olmaktır. Bu noktada ise üstün benlik hissine gelen tehdit kazadaki bir ölüm marifetiyle zoraki bir biçimde bitirilmiş başarısız bir evlilikten kaynaklanıyor – ki bu son, Ahmet’i bu başarısız evlilikte sahip olduğu “kötü bir koca” ve belki de “kötü bir baba” imajlarını düzeltmekten sonsuza dek mahrum bırakıyor. Bu evliliğin sona erdiğini ve

sahip olduğu problemlerden kaçmasını sağlayan hiçbir mekanizmaya başvurmaz oluyor. Artık bu görünmez problemlerin çok daha farkında, ancak bunlara bir isim bulması filmin sonundaki karanlık sahneler kadar sürecektir. Bu sahnelerin başlangıcında, Ahmet’i elektrikleri kesilmiş evinde umutsuz bir şekilde mum ararken gördüğümüzde aynı zamanda onun kaybolmuşluğunu ve umutsuzca hayatını yeniden aydınlatacak ışığı aramasını sembolik olarak izleriz. Ancak bu ışık dışarıdan gelecektir – Neriman bir süre sonra elinde mumla kapıyı çalar. Bu topal, yoksul, Ahmet’in hayatında onun ev işlerini görmekten başka hiçbir önemi olmayan bu hizmetçi, belki de Ahmet’e göre üstünlükten en uzak kişiye, o, bir anda elinde ışıkla çıkagelip Ahmet’e en acınacak



anında yardım elini uzatır.

Bu sembolik sahnelerin devamında, Ahmet'i yanan mumu saatlerce izlerken görürüz. İşte bu, Ahmet'in hep hayatında olan o görünmez problemlere artık bir isim bulabildiği an olur. Ömrü boyunca kendisine hükmeden, üstün gözükmek için her şeyini feda etmesine sebep olan bu nevrotik çaba, artık ona aşağılığın en dip seviyesi olarak gözükmektedir. Apartmanın en altına, bodrum katına, Neriman'ın yaşadığı yere gider Ahmet. Daha sonra bu topal, fakir ve en düşük statüde gördüğü hizmetçi kadının bile ayaklarının önünde diz çöker. Kendini, tüm film boyunca getirdiği en aşağılık noktaya, Neriman'ın ayaklarının altına yerleştirmiştir. Artık Ahmet her şeyin farkındadır. Bu nokta bulantının en yüksek olduğu noktadır – ve yakında kusacaktır da. Neriman'ın ayakları altında belki de hiç ağlamadığı kadar içten ağlıyordur Ahmet.

Film burada sona eriyor. Fakat Ahmet'in geleceği için ne bekleyebiliriz? Değişecek midir yoksa bütün bunlar sadece hayatına aynen devam etmeden önce

bir çeşit günah çıkarmaktan başka bir şey değil mi? Şans Ahmet'ten yana ki böylesi önemli bir farkındalıktan sonra her iki olasılık da onun için mümkün. Ahmet'in seçeceği yolu ise sahip olduğu "yaratıcı güç" belirleyecektir ki bu Adler'in teorisindeki en optimist kısımdır. Adler'e göre herkes yaşantısında Ahmet'in ihtiyacının olduğu değişikliği yapabileceği bir yaratıcı güce sahiptir (Feist ve Feist, 2008). Adler bu kavramı çok ayrıntılı anlatmaz. Ancak onun teorisini baz aldığımızda, topluma daha entegre olmuş bir birey olmasını sağlayacak nihai bir yaşam hedefi bulması durumunda, Ahmet için gelecekte daha mutlu bir yaşam beklememek için hiçbir sebebimiz yok.

#### Kaynakça

Demirkubuz, Z. (Yönetmen). (2015). *Bulanti* [Film]. Turkey: Mavi Film.

Feist, J. & Feist, G. J. (2008). *Theories of Personality* (7. Baskı). Boston: McGraw-Hill



# ITÀ ATIN RENGİ

NELİ GAGUA



**B**eyaz Bant, Almanya doğumlu yönetmen Michael Haneke'nin 2009 yapımı filmidir. Film bir Alman köyünü tasvir ediyor ve Birinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesini ele alıyor. Filmde köy halkını rahatsız eden art arda olmuş çeşitli kazalar ve işlenen suçlar anlatılıyor. Film boyunca bu vakaların dolaylı veya dolaysız bir şekilde yerli halkı nasıl etkilediğini görüyoruz. Filmin başından sonuna dek filmdeki ailelerin hayatlarını gitgide daha yakından gözlemliyoruz ve bu sürecin sonunda sırlarına ortak oluyoruz. Özellikle bu ailelerin çocuklarının meydana gelen vakalara ve ailelerine nasıl tepki ve karşı tepki verdiklerini anlamlandırmak çok önemli. Çünkü Haneke'nin kendisinin de filmin başında belirttiği gibi Beyaz Bant bir Alman çocuğun öyküsüdür ve bu çocuk büyüyünce İkinci Dünya Savaşı'nın arka planında rol alacaktır.

Bu film Horney'in Psikanalitik Sosyal Teorisi ile anlamlandırılmaya son derece elverişlidir. Horney çocukluk deneyimlerini ve ebeveynlerin kendi nevrotik ihtiyaçları ile bunların çocukları üzerindeki etkilerini vurgulayan bir analisttir. Filmdeki karakterlerin çözümlemesini Horney'e göre ele almadan önce Horney'in teorisinden biraz bahsetmekte fayda olacaktır.

Horney'in Psikanalitik Sosyal Teorisine göre kültürel ve sosyal faktörler, özellikle çocukluk deneyimleri, bireylerin kişiliklerini şekillendirmede belirleyici role sahiptirler (Feist & Feist, 2008). Çocukluk çağında yeterince sevgi, yakınlık ve sağlıklı disipline maruz

kalmamak, kişinin ebeveynlerine karşı temel düşmanlık geliştirmesine ve bunun sonucunda kişinin temel kaygı duymasına sebebiyet verir. Ebeveynlerin çocuklarına yeterince sevgi göstermedeki eksikleri kendi nevrotik ihtiyaçlarından kaynaklanır. Böyle ebeveynlerin çocukları öfkelerini pek nadiren açıkça ifade ederler; aksine bu genellikle bastırılır ve bireyler bilinçli bir şekilde öfkelerinin farkında olmazlar. Tam da bu bastırma temel kaygının oluşmasını sağlayan faktördür. Temel kaygıya sahip bireyler dünyayı düşmanca algırlar ve kendilerini çaresiz ve izole edilmiş hissederek. Özleri itibarıyla temel düşmanlık ve temel kaygı iç içedir: Birbirinin ortaya çıkışını ve sürdürülüşünü tetikler, destekler. Temel kaygıya sahip nevrotik insanlar bu kaygıyla mücadele edebilmek için diğer insanlar ile olan ilişkilerinde çeşitli stratejiler kullanırlar. Bu stratejiler insanlara yönelme, insanlara karşı olma veya insanlardan uzaklaşma şeklinde ifade edilir. Normal insanlar da bu stratejileri zaman zaman kullanırlar; fakat nevrotikleri ayıran nokta onların bu stratejileri ısrarlı, katı ve zorlayıcı

***“Ama sanırım köyümüzde meydana gelen bu garip olayları anlatmak zorundayım; anlatacaklarım belki de bu ülkede olmuş bazı şeyleri açıklığa kavuşturabilir.”***

## YÖNETMEN HANEKE

Haneke, izleyicisinin kendisine bile itiraf etmek istemediklerini beyaz perdede karşısına çıkarır. Bu bakımdan Haneke, daima izleyicinin kendisiyle yüzleşmesi çağrısında bulunur.



bir biçimde kullanmalarıdır. İnsanlara yönelme stratejisini kullanan nevrotikler, duyumladıkları çaresizliklerini örtbas etmek için diğer insanlara karşı uyma davranışı gösterirler. Bu stratejiyi kullanan bireylerin nevrotik ihtiyaçları şunlardır: Nevrotik sevgi ve onaylanma ihtiyacı, yaşamın sorumluluğunu üstlenecek güçlü bir eşe duyulan nevrotik ihtiyaç ve yaşamı dar sınırlar içinde tutmaya yönelik nevrotik ihtiyaç. İnsanlara karşı olma stratejisini kullanan nevrotik bireyler acımasız ve sert görünürler ve diğer insanların saldırgan olduklarına dair inançları vardır. Bu bireylerin nevrotik ihtiyaçları da nevrotik güç ihtiyacı, başkalarını kullanmaya ve onlardan yararlanmaya yönelik nevrotik ihtiyaç, toplumsal alanda göze çarpmaya ve saygınlığa duyulan nevrotik ihtiyaç, kişisel hayranlığa duyulan nevrotik ihtiyaç ve kişisel başarıya yönelik nevrotik hıstır. Strateji olarak insanlardan uzaklaşan nevrotik bireyler ise kendi izole edilmişlik duygularının üstesinden gelebilmek amacıyla diğer insanlardan ayrılır ve uzak kalırlar (Feist ve Feist, 2008). Burada ise kendine yetmeye ve bağımsızlığa duyulan nevrotik ihtiyaç ve kusursuzluğa ve yanılmazlığa duyulan nevrotik ihtiyaç söz konusudur. Bütün bu katı ve ısrarcı stratejilerin bir ürünü olarak nevrotik bireyler intrapsişik çatışma geliştirirler ve bu çatışma ya idealleştirilmiş benlik imgesiyle (kişinin kendisine tan-

rısal özellikle atfetmesi) ya da öz-nefret (kişinin kendisini aşağılaması veya küçümsemesi) ile giderilmeye çalışılır. İdealleştirilmiş benlik imgesi görkem arayışı, nevrotik gurur veya nevrotik hak talepleriyle şekillenirken öz-nefret ise kendini küçümseme ve yabancılaşma ile kendini gösterir.

Beyaz Bant filmdeki neredeyse tüm çocuklar sıcak sevgiden mahrum bırakılmıştır ve ailelerin bu mahrum edişinin kökeninde kendi nevrotik ihtiyaçlarının yattığı açıkça görünmektedir. Bu durumu daha net bir şekilde görmek için doktorun (Rainer Bock) ve papazın (Burghart Klaussner) ailelerine, özellikle de o ailelerin çocuklarına yakından bakmakta fayda var.

Papaz son derece disiplinli bir aile babasıdır. Oldukça katı kuralları vardır ve itaatsizliğe tahammülü yoktur. Şüphesiz

ki Horney disiplinin insan gelişimindeki rolünü küçümsememiştir ve çocukların aşırı müsamahakâr bir ortamda yetişmesinin sağlıklı olmayacağını ifade etmiştir; lakin disiplinin makul ve yerinde olması gerektiğini vurgulamıştır. Papazın koyduğu kuralların fazla katı olmasının yanı sıra çocuklarına gösterdiği sevgi sınırlı ve koşulludur. Bu durum özellikle en büyük kızı Klara (Maria-Victoria Dragus) ve en büyük oğlu Martin'i (Leonard Proxauf) ortadan kayboldukları ve belirli bir süre ulaşamadıkları gerekçesiyle cezalandırdığı sahnede ortaya çıkmaktadır. Bu konuşma yemek odasında papazın otoriter bir şekilde masa başında bulunduğu diğer aile üyelerinin ise masanın yan kısımlarında itaatkâr bir biçimde oturdukları sırada gerçekleşmektedir. Papazın Martin ve Klara'ya onların kendisini nasıl hayal kırıklığına uğrattığını vurgulayan uzun



**Saflığın ve masumiyetin simgesi olarak sunulan Beyaz Bant aslında uyma davranışının ve itaatin sembolüdür.**



konuşmasında ilgi çekici bir ifade vardır: Papaz onların kaybolmalarının mı yoksa geri dönmelerinin mi daha iyi olduğunu bilmediğini belirtir. Bu şekilde papaz sadece Klara ve Martin’e değil, aslında tüm aile bireylerine, sevilmelerinin kendi koyduğu kurallara itaat etmeleri koşuluyla mümkün olduğunu anlatır. Asiliklerinin sonucunda Martin ve Klara’ya kendilerine saflığı ve temizliği hatırlatacak beyaz bantlar takılır. Bu beyaz bant film içerisindeki önemli bir semboldür.

Papaz kendi de nevrotik bir bireydir. Kendi idealleştirdiği benlik imgesine inanmaktadır; benlik imgesini ilahilik ve dindarlıkla idealleştirmiştir. Kendisi filmde gördüğümüz en kutsal ve dine adanmış kişidir. Bu imgesini hayatının her alanına uyarlamıştır: Başkalarıyla olan ilişkisine, kendi benlik imgesine ve amaçlarına. Bu bağlamda hiçbir açıklığa yer vermez; bu yüzden de çocuklarının asiliklerine asla müsamaha göstermez. Papazın çocuklarına sevgi dolu ve sıcak koşullar sağlayamamasının ardındaki nevrotik ihtiyacı bu sahip olduğu idealleştirilmiş benlik imgesidir.

Kendi sevgi ve sıcak ilgi ihtiyaçları karşılanmadığından, papazın çocukları - Klara, Martin ve Gustav (Thibault Sérié) ailedeki diğer çocuklara nazaran daha açık bir şekilde sergilenmişlerdir- temel düşmanlık ve temel kaygı geliştirmişlerdir. Bu bağlamda Klara insanlara karşı olma stratejisi geliştirmiştir, bunun sonucunda saldırgan bir kişiliğe bürünmüştür ve algıladığı düşmanca dünya

ile bu şekilde baş etmektedir. Babası tarafından sınıf arkadaşlarının yanında cezalandırılıp küçük düşürüldükten sonra yaşadığı kaygı ile sınıfta bayılmıştır. Bu cezalandırmanın sebebi açık değildir, izleyici nedenini anlamaz. Klara’nın bu cezalandırmaya verdiği tepki babasının kuşunu vahşice öldürmektir. Burada Klara kendi oluşan saldırgan kişiliğini sergiler.

Öbür yandan Gustav başka bir nevrotik savunma geliştirir: O insanlara yönelir. Gustav babasına karşı itaatkârdır. Babasından yakınlık ve onay alabilmek için çırpınır. Gustav yaralı olarak bulunduğu kuşu iyileşene kadar beslemek için babasından izin alırken babası kafesin kuşu özgürlüğünden mahrum bırakacağını söyler. Babasının bunu ifade etmesi ironiktir çünkü bu konuşmanın yapıldığı odada kendi kafeste beslediği kuş bulunmaktadır. Gustav bu konuda susar, bir şey demek; hatta Klara babasının kuşunu öldürdüğünde kendi beslediği kuşu papaza verir çünkü babasının kuşunu kaybetmesine çok üzölmüştür. Bu durum Gustav’ın itaatkâr bir kişilik geliştirmekte olduğunu gösterir. Gustav babasına itaat eder ve bunu sorgusuz sualsiz yapar. Aynı ailenin çocukları olan Klara ve Gustav’ın sıcak sevgiden mahrum bırakılmalarına karşı geliştirdikleri savunma stratejileri filmdeki kuş figürüyle ele alınabilir; Gustav babası üzölmesin diye kendi kuşunu ona verirken insanlara yönelme, Klara ise babasının kuşunu öldürmekle insanlara karşı olma stratejisini sergiler.



Papazın çocukları sıcak sevgi yerine cezalandırmaya tabi tutulurken doktorun çocukları görmezden gelir ve hatta istismara maruz kalırlar. Doktor da nevrotik bir bireydir ve insanlara karşı olma stratejisini kullanır; başkalarını kullanmaya ve onlardan yararlanmaya yönelik nevrotik ihtiyaçları vardır. Köyün ebesi (Susanne Lothar) ve doktorun kendi kızı olan Anna (Roxanne Duran) bu nevrotik ihtiyacın nesnesi haline gelmişlerdir. Ebeyle doktorun uzun süredir devam eden ve doktorun karısı hayattayken başlamış olan bir ilişkileri vardır. Cinsel ilişkiye girdikleri sahnenin hemen ardından doktor ebeyi küçük düşürmeye çalışır; senelerdir kendisinin ve çocuklarının bakımını yapan ebeğin mide bulandırıcı, aşağılık biri olduğunu ve kendisiyle cinsel ilişkiye devam etmesinin tek nedeninin güçlü cinsel dürtüleri olduğunu söyler. Bu aşağılama doktora neredeyse keyif verir ve nevrotik ihtiyaçlarının ne denli güçlü olduğunu ortaya serer. Buna tepki olarak ebe, doktorun kendi kızını cinsel olarak istismar ettiğini bildiğini ifade eder.

Doktorun kızı Anna'nın yeterince sıcak

sevgi ve ilgi görmediği açıktır, hatta kötüye kullanıldığı, cinsel istismara maruz kaldığı ortaya çıkınca anlaşılır. Bu istismarın yanı sıra babasının kızını görmezden gelişini yaşını bilmemesinde de net bir şekilde görürüz; doktorun hastaneden eve gelip kızının ne kadar da annesine benzediğini ifade ettiği sırada yaşını sormasına tanık oluruz. Bu görmezden gelişi doktorun karısı öldükten sonra çocuklarının tüm bakımının ebe tarafından yapılması da destekler. Hem görmezden gelinen hem de cinsel olarak istismar edilen Anna, insanlardan uzaklaşma stratejisini geliştirir. O arkadaşlarına karşı mesafelidir ve bunu okul öğretmeni (Christian Friedel) Anna kaybolduktan sonra arkadaşlarına nerede olup olmadıklarında aldığı cevapta görürüz; arkadaşları Anna'nın pek de konuşkan birisi olmadığını ve fazla bir şey paylaşmadığını söylemişlerdir. Bu durumda Anna'nın kaçınan bir kişilik geliştirmeye başladığını söyleyebiliriz. Anna'nın kardeşi Rudolf (Miljan) da izolasyon kaygısıyla mücadele edebilmek için insanlardan uzaklaşma stratejisi geliştirmiştir. Babası yaralanma sebebiyle hastanede kalırken Rudolf acı çekmek-



te ve ablasına sürekli olarak babasının geri gelip gelmeyeceğini sormaktadır; hatta hastanedeki babasını görebilmek için evden kaçtığına tanık oluyoruz. Lakin babası eve geri döndüğünde babasının ısrarlı çağrılarına rağmen Rudolf uzun süre odasından dışarı çıkmaz. Burada aslında Rudolf genel anlamda babasının onu görmezden geldiğini ve sıcak sevgi vermediğini hissetmektedir ve bunun yarattığı izole edilmişlikle kendini soyutlayarak mücadele etmektedir dolayısıyla babasını özlemiş olsa dahi odasından çıkmamaktadır.

Bu yazıda doktor, papaz ve çocukları ele alınmış ve nevrotik ihtiyaçları tartışılmıştır. Ancak nevrotik ihtiyaçlar sadece ele alınan karakterleri ilgilendiren mevzu değildir. Filmde sadece okul öğretmeni ve Eva (Leonie Benesch) nevrotik olmaktan uzak kalabilmiş kişilerdir. Diğer tüm karakterler sevgi ve ilgi barındıran koşullardan mahrumdurlar. Haneke bu filmdeki anlatımında, diğer filmlerinde olduğu gibi karamsar bir toplum eleştirisi sunar. Haneke, Beyaz Bant filmiyle Almanya toplumunun iki dünya savaşı öncesindeki atmosferini

canlandırmıştır. Özellikle, bu filmi Alman çocuğunun hikâyesi şeklinde nitelendirmesi Birinci ve İkinci Dünya Savaşı'nda rol oynayan neslin ruh yapısını ele aldığını göstermektedir. Saflığın ve masumiyetin simgesi olarak Beyaz Bant aslında uyuma davranışının ve itaatin simgesidir. Filmdeki çocuklara öğretilen şey otorite figürlerine itaat etmektir. Sıcak sevgi ve içten ilgi yerine sert disipline maruz kalan bu çocuklar için otorite figürleri eleştirilebilir olmaktan uzaktır; bu bence dönemin siyasetçileri ve oy verenleri dâhil Dünya Savaşları'nda rol oynayan tüm figürlerin eleştirisi-dir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra savaş suçundan dolayı yargılanan birçok figür, örneğin ünlü Eichmann davasında olduğu gibi, sadece kendilerine verilen emirlere itaat ettiklerini ifade etmişlerdir. Bu anlamda ele aldığımızda, filmin uyum davranışının gelişimini ve Horney'in analizinin de çocukluk çağında yeterince sevgi alamamanın sonuçlarını iyi şekilde yansıttığını söyleyebiliriz.

Beyaz Bant Haneke'nin diğer filmleriyle çeşitli ortak unsurlar taşır. İlk olarak, Haneke, bence, toplumu bireylerin ya-



şamlarını ele alarak eleştirir. Örneğin Yedinci Kıta (1989) adlı filminde karı (Birgit Doll) ve koca (Johanna Teicht) çocuklarıyla (Leni Tanzer) beraber ilaç alarak hayatlarını sonlandırmaya karar verirler. Bu süreç içerisinde bankadan çıktıkları tüm paralarını tuvalete atarlar ve sifonu çekerler. Bence Haneke kapitalist tüketim toplumunun eleştirisini ailenin intiharı aracılığıyla tasvir eder. Benny'nin Videosu (1992) ve Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 Fragmenti (1994) adlı diğer filmlerinde de benzer birey üzerinden şekillenen toplum eleştirisi sunuyor. Bir diğer ortak unsur çoğu filminde ele aldığı istismar etmeye dayalı sağlıklı ilişkilerdir. Mesela Piyanist (2001) filmindeki piyano öğretmeni (Isabella Huppert) ve öğrencisi (Benoit Magimel) arasındaki ilişki bence Beyaz Bant'taki doktor ve ebe arasındaki ilişkiye benzetilebilir.

Beyaz Bant ve Haneke'nin diğer filmlerdeki ortak unsurların yanı sıra aralarında birçok farklılık da bulunmaktadır. İlk olarak Haneke'nin uzun süren ve rahatsız edici olan çeşitli günlük rutinlerinin Beyaz Bant'ta yer almıyor oluşu onu diğer birçok filminden ayırmaktadır. Bu sahneler, "Haneke rutinleri" olarak adlandırabileceğimiz, çoğu zaman ailelerin monoton ve otomatik ritüellerini canlandırır. Örneğin, Yedinci Kıta veya Saklı (2005) adlı filmlerinde kahvaltı veya akşam yemekleri, aile bireyleri arasında konuşulmadan monoton bir şekilde yapılır ve bunların anlatıldığı sahneler izleyiciyi rahatsız edecek kadar uzundur. Beyaz Bant'ta bu tarz sahnelere pek rastlanmamaktadır. Bu Haneke rutinlerinin dışında, neredeyse tüm Haneke filmleri çok daha fazla şiddet içeren ve rahatsızlık uyandıran sahneler

barındırmaktadır. Örneğin, Benny'nin Videosu, Ölümcül Oyunlar (1997) veya Piyanist adlı filmlerinde izleyicinin gözüne sokulan şiddetten mevcuttur. Bu bakımdan son iki filmi olan Beyaz Bant ve Aşk (2012) önceki filmlerinden ayrılmaktadır. Bunu da yönetmenin zaman içerisinde uğradığı olası değişimle açıklayabiliriz.

Haneke, benim gözümde, film bittikten sonra da izleyicinin damağında rahatsızlık hissi bırakmayı amaçlayan bir yönetmendir. Haneke, izleyicisinin kendisine bile itiraf etmek istemediklerini beyaz perdede karşısına çıkarır. Bu bakımdan Haneke, daima izleyicinin kendisiyle yüzleşmesi çağrısında bulunur. Horney'in teorisi de Haneke'yi anlamlandırmak ve açıklayabilmek için son derece iyi bir kılavuz sunar.

#### Kaynakça

- Feist, J. & Feist, G. J. (2008). *Theories of Personality* (7. Baskı). Boston: McGraw-Hill.
- Haneke, M. (Yönetmen). (1989). *Yedinci Kıta* [Film]. Avusturya: Wega Film.
- Haneke, M. (Yönetmen). (1992). *Benny'nin Videosu* [Film]. Avusturya: Bernhard Lang.
- Haneke, M. (Yönetmen). (1994). *Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 Parçası* [Film]. Avusturya: Wega Film.
- Haneke, M. (Yönetmen). (2001). *Piyanist* [Film]. Fransa: Arte France Cinéma.
- Haneke, M. (Yönetmen). (2005). *Saklı* [Film]. Fransa: Les Films du Losange.
- Haneke, M. (Yönetmen). (2007). *Ölümcül Oyunlar* [Film]. Fransa: Celluloid Dreams.
- Haneke, M. (Yönetmen). (2012). *Aşk* [Film]. Fransa: Les Films du Losange.



# TERSİNE DÖNEN KİŞİLİKLER

## YAĞMUR SAKLI

**S**enaryosunu ve yönetmenliğini Lars von Trier'in üstlendiği Melankoli (2012), izleyiciyi insanın benliğini soğuran kocaman karanlık bir dünya ile karşı karşıya bırakan bir filmidir. Melankoli, her ne kadar öncesi ve sonrası olarak farklılık gösterse de karakteri oluşturan belli başlı yönleri aynı kalır. Yani, semptomların etkisiyle duygular, düşünceler ve davranışlar kişiyi normal halinden uzakta gösterse de temelde kim olduğu değişmez. Bu yazıda, Karen Horney'ın kişilik kuramını esas alarak Melankoli filmine hayat veren iki kardeşin kişilik özelliklerini üzerinde duracağım: Justine ve Claire.

### Bölüm 1- Justine

Hikâye aslında çocuklukta başlar. Horney'a göre her çocuğun güvenlik ihtiyacı vardır ve bu ihtiyaç korkudan bağımsız ve emniyette olma ile tanımlanmıştır (Schultz & Schultz, 2005). Eğer çocuğun ebeveynleri bu güvenlik ihtiyacını içtenlik ve yakınlık ile karşılamazlar ise; ihmal edilmiş, aşırı şımartılmış veya istismar edilmiş çocuk çaresiz kalır ve ebeveynlerine karşı temel düşmanlık geliştirir (Feist & Feist, 2008). Fakat çocuk sahip olduğu temel düşmanlığı baskılar ve



bu baskılama sonucu temel düşmanlık temel kaygıya dönüşür. Horney, İçsel Çatışmalarımız (Our Inner Conflicts, 1945) adlı kitabında temel kaygıyı şöyle tanımlar: “Potansiyel düşmanlığa sahip bir dünyada çocuğun duyduğu yalıtılmışlık ve çaresizlik duygusu”. Filmdeki bazı sahneler Justine’in temel kaygıya sahip olduğunu destekleyen bir yapıya sahip. Örneğin; Justine’in ebeveynlerinin davranışları Justine’e iyi bakmadıklarını ve onu ihmal ettiklerini gözler önüne seriyor. Justine yardıma muhtaç olduğunda tüm içtenliğiyle annesinin yanına gitmiş olsa da annesi sorunlarını görmezden gelerek onu reddetmiştir. Ayrıca, düğünün sonunda, Justine babasına onun yanında olmasını istediğini ve onunla konuşmaya ihtiyacı olduğunu söylemesine rağmen babası onu bir not bırakarak terk etmiştir. Üstelik bu nota kendi kızının ismini, yani Justine’in yerine Betty yazarak... Bu sahneler bize Justine’in ailesinin onun duygularını ve sorunlarını nasıl yok saydığını

gösteriyor. Justine’in temel kaygı geliştirdiğinin bir diğer göstergesi ise onun dünyayı düşmanca bir yer olarak görmesidir (Horney, 1945). Mesela, Melankoli iyice yaklaştığında, Justine, ilginç ve bir o kadar da etkileyici bir cümle kurar: “Dünya kötü”. Horney’a göre bu tipteki insanlar nevrotiktir (Feist & Feist, 2008). Nevrotik insanlar temel kaygı ile başa çıkmak için kendilerini koruduklarını düşündükleri dört yola başvururlar: sevmek, itaat etmek, güç kullanmak ve insanlardan uzaklaşmak. Justine’in kendini temel kaygıdan korumak için başvurduğu yol “güç kullanma”dır. Nevrotik insanlar diğer insanların üzerinde güç kullanarak kendi çaresizliklerini aşmaya ve başarılı olmaya çalışırlar. Bu insanlar, güçlü olduklarını ve kimsenin onlara zarar veremeyeceğini göstermek için uğraşırlar (Schultz & Schultz, 2005). Justine ise bunu işinde başarılı olarak ve başarılı bir eşe sahip olarak göstermiştir. Örneğin; düğünün başlarında Justine’in patronu onun çok başarılı ve







çalışkan olduğunu söylemiş, Justine'e terfi vermiştir. Bu, Justine'in başarı ve prestij açısından ne kadar güçlü olduğunu göstermiştir. Ayrıca, Justine'in Melankoli'nin Dünya'ya yaklaşması gerçeğine karşı duruşu da ondaki gücün bir göstergesi olarak görülebilir. Ablasına kıyasla o, hiçbir şekilde kaygı duyup paniğe kapılmadı. Dahası, Justine diğer insanları aşağılayarak da gücünü göstermiştir. Örneğin; kız kardeşinin onun için her detayıyla ilgilendiği ve hazırladığı düğün törenindeki davranışları büyük ölçüde saygısızlık içermiştir. Kız kardeşinin güzel bir tören için harcadığı yoğun çabaya rağmen Justine plana uymamış ve "düzgün" bir gelin olmamıştır. Bir gelin olarak, nasıl davranması ve konuşması gerektiğini bilen yani; kurallara uyan bir profil çizmemiştir. Justine'in bu davranışları onun uygunsuz hareketlerini telafi etmeye çalışan kız kardeşinin küçük duruma düşmesine

neden olmuştur. Hatta filmde Justine'in güç sahibi olduğunu gösteren çok basit bir ipucu da vardı-"çelikkıran". Bu nitelendirme yeğenin gözünde Justine'in (onun Çelikkıran Teyzesinin) bir çeliği bile kırabilecek kadar güçlü olduğunun göstergesiydi.

Bu mekanizmalara ek olarak, Horney insanların kendilerini temel kaygıya karşı korumayı başarmaya çalıştıkları 10 nevrotik ihtiyacı / dürtüyü ortaya koymuştur. Fakat kaygıyı azaltmaları bir yana, bu ihtiyaçlar aynı zamanda insanlarda içsel (ruhsal) çatışmalara neden olurlar (Schultz & Schultz, 2008). Nevrotik ihtiyaçlar; sevgi ve onaylanma ihtiyacı, güçlü (tüm sorumlulukları üstlenecek) bir eş ihtiyacı, güç ihtiyacı, sömürme ihtiyacı (başkalarını kullanma ve onlardan faydalanma), hayranlık ihtiyacı (beğeni alma ve göze çarpma), prestij ihtiyacı (toplumsal saygınlık), başarı ihtiyacı (hırs), öz-yeterlilik ve bağımsızlık ihtiyacı, kusursuzluk ihtiyacı ve yaşamı dar sınırlar içinde tutma ihtiyacı olarak sıralanabilir. Justine'in sahip olduğu güç, prestij ve başarı ihtiyacı şu ana kadar bahsedilen sahneler ile yansıtılmaya çalışılmıştır. Şimdi ise Justine'in sömüren tarafının üzerinde durmak istiyorum. Filmde Justine'in insanları kendi çıkarına yönelik kullandığını gösteren bazı ipuçları vardı. Bunlardan biri Justine'in kız kardeşi ile onun eşini, ilgilerini ve paralarını harcayarak kullanması olarak gösterilebilir. Kız kardeşi, Justine ile yoğun bir şekilde bizzat ilgilenirken bu ilgisine karşılık hiçbir şey almamıştır. Bunun yanında, kız kardeşinin eşi, Justine'in "mahvettiği" düğünü için fazlasıyla para harcamıştır. Üstelik eşinin sadece düğününü değil, evliliğini de mahvetmiştir. Bu da bütün emeklerinin boşa



harcandığının bir göstergesi olarak görülebilir. Justine diğer insanları sadece maddi ve manevi olarak sömürmekle kalmayıp fiziksel olarak da sömürmüştür. Örneğin; filmde bir kampanya için patronunun Justine'in peşine taktığı bir karakter vardır. Bu adamın işle alakalı hiçbir sözüne/hareketine cevap vermezken Justine onunla golf sahasında iznini sormadan cinsel ilişkiye girerek ona "üstünlüğünü" göstermiştir. Daha sonra ise bu "tecavüz"e rağmen onunla birlikte olmak isteyen bu adamı reddetmiştir.

Yine teoriye dönecek olursak; tüm bu ihtiyaçlar/dürtüler bir araya gelmekte ve nevrotik eğilimleri oluşturmaktadır. Horney (1945) üç nevrotik eğilimden bahseder: insanlara yönelme, insanlara karşı olma ve insanlardan uzaklaş-

ma. Bu eğilimler aynı zamanda sırasıyla; boyun eğen, agresif ve yalıtılmış kişilik özelliklerini oluşturur (Schultz & Schultz, 2005). Justine'in herkesi düşman olarak görme eğilimi ve dürtülerini kompulsif bir şekilde gerçekleştirme çabası onun saldırgan (agresif) kişiliğine katkıda bulunmuş olabilir. Buna ek olarak, itaatkâr davranışlar da sergileyen Justine'in düğün planına uyma çabası ve kendisini kardeşinin koruması altına alması boyun eğen davranışlarına örnek gösterilebilir. Justine'in bu tür zıt davranışları kafa karışıklığı yaratabilir. Horney'a göre, nevrotik eğilimler arasındaki uyumsuzluk bilinçdışında içsel çatışmalara neden olmaktadır. Nevrotik insanlar, bu çatışmalardan kurtulmak için normal insanlardaki gerçek özün aksine kendilerine ideal bir imaj yaratırlar. İdeal imaj, nevrotik insanların



kendilerinin nasıl olmaları gerektiğine dair inandıkları gerçektir bir imajdır (Horney, 1945). Fakat kişi gerçek özü ile ideal imajı arasındaki uyumsuzluğun farkını görürse, kendinden nefret etme durumu ortaya çıkar; tıpkı Justine’de olduğu gibi. İnsanların kendilerinden nefret ettiklerini gösteren bazı örnekler şunlardır: kendine katı talepler koyma, kendini acımasızca suçlama, kendini aşağılama, kendini engelleme, kendine eziyet etme ve öz-yıkıcı dürtü ve hareketler (Feist & Feist, 2008). Bunlardan üç tanesinin Justine’in davranışlarıyla paralel düzeyde olduğu filmde net bir şekilde görülebilir. Örneğin; Justine’in gücü ve isteği olmadığı halde düğününde kendini planı takip etmeye ve insanlara gülümsemeye zorlaması kendine yönelik katı taleplerinden birini ortaya koymuştur. Bir diğer örnek ise kendine eziyet ettiğini gösteren türdendir.

Justine, karşılık vermeyeceğini bile bile annesinin yanına gidip ondan yardım istemiştir. Ancak, annesi onu görmezden gelmiş ve sonunda da reddetmiştir. Justine’in kendisinde hüsrana yol açan bu davranışı; onun duygusal bir işkence çekmek amacıyla kendisine eziyet ettiğine örnek olarak gösterilebilir. Justine’in öz-nefretini gösterdiği son örnek ise onun öz-yıkıcı dürtü ve hareketleridir. Mesela; kendi düğün törenini mahvetmiş, işinden kovulmasına neden olmuş ve düğün gününde bir başkasıyla ilişkiye girerek evliliğini daha ilk gününde bitirmiştir. Çözülmemiş bu içsel çatışmaları, Justine’i beraberinde depresyon getiren zayıflayan kişiliği ile yüz yüze getirmiştir. Bu zayıflık aynı zamanda ahlaki bütünlüğün bozulmasına da neden olmaktadır (Horney, 1945). Düğün gününde eşini aldatması ahlaki bütünlüğünün bozulmaya başlamasına







bir örnek olarak gösterilebilir. Ahlaki bütünlükteki bozulma kişide içtenlikte azalmaya ve benmerkezcilikte artışa neden olur. Horney (1945) içtenliği, aldatmama ve kendini tümüyle ortaya koymak olarak tanımlarken; benmerkezciliği, diğer insanları kendi hizmeti doğrultusunda kullanmayı hedef alan bir ahlak sorunu olarak tanımlar. Benmerkezci nevrotik insan (Justine) diğer insanları ayrı bireyler olarak değil, sadece onun amaçlarına yönelik kullanacağı araçlar olarak görür (örn. Justine'in kardeşine kendini baktırması ve ihtiyaçlarını karşılatması, kendi arzusunu gerçekleştirmek için iş arkadaşısını kullanması).

Bunun yanı sıra, Melankoli yaklaştıkça Justine'in içsel çatışmalarını çözmeye başladığı görülmüştür. Bunu nasıl yaptığının açıklaması ise kız kardeşinin davranışlarında görülebilmektedir. Kız kardeşi çılgına döndüğü anda Justine, gerçek dünyayı ve gerçek özünü keşfetmiştir. Kız kardeşi elit bir şekilde ölme planı kurarken, Justine onun ideal imajını fark etmiş ve buna "Bence planın boktan bir şey." diyerek karşı çıkmıştır. Çatışmalarını çözmesine bir kanıt olarak ise filmin sonunda nevrotik ihtiyaçlarından ziyade daha mantıklı bir şe-

kilde davranması gösterilebilir. Bu evrede Justine, aile üyelerini bir araya toplamıştır. Bu olay, çatışmaları çözmek için ulaşılmaya çalışılan bir hedef olarak görülebilir. Horney (1945) bu hedefi "içtenlik" (wholeheartedness) olarak tanımlar. Justine, öz-gelişimini aileyi bir araya getirerek kendi kişiliğini de bütünleştirmesiyle sağlamıştır.

## Bölüm 2- Claire

Filmdeki sessiz ve "takdir edilen" çocuk Claire'di. Her zaman terbiyeli olmaya çalıştığı için Claire'e karşı doğrudan bir yok sayma olmasa da o da ihmal edilmiş bir çocuk olarak yansıtılmıştır. Örneğin; babası diğer insanlarla ilgilendiği için Claire ile neredeyse hiç konuşmamış ve annesi onun organize ettiği düğüne banyo yapmayı tercih ettiği için katılmayarak ona saygısızlık etmiştir. Ona yönelik doğrudan bir görmezden gelme olmadığını düşündüren neden ise annesinin düğünün başlangıcında Claire'in saçını okşaması olmuştur. Bununla birlikte, tıpkı Justine gibi, Claire de ebeveynlerine karşı temel düşmanlık geliştirmiştir. Bu düşmanlığı annesinin düğünde yaptığı konuşmadan sonraki sahneden anlayabiliriz. Annesinin evlilik hakkındaki kötü ve absürt

**“Temel kaygı, potansiyel bir düşmanlığa sahip bir dünyada çocuğun**

**duyduğu yalıtılmışlık ve çaresizlik duygusudur.”**

**Karen Horney**

yorumlarından sonra Claire, annesinin düğüne hiç gelmemiş olmasını dilemiştir. Yine de Claire bu temel düşmanlığının büyük bir kısmını baskılamış ve sonucunda da onu temel kaygıya dönüştürmüştür. Justine’in aksine, Claire kendisini temel kaygıdan sevgi ve şefkat yoluyla korumaya çalışmıştır. Uzlaşmacı ve fedakâr biri olarak temel kaygısıyla savaşılmaya çalışmıştır. Örneğin; ona büyük ölçüde yük olmaya başlayan sorunlu kız kardeşinin bakımını üstlenmiştir. Claire’in nevrotik ihtiyaçları / dürtüleri ise sevgi ve onaylanma ihtiyacı, güçlü eş ihtiyacı ve kusursuzluk ihtiyacı olarak sayılabilir. Sevgi ve onaylanma ihtiyacından bahsedecek olursak; Claire, kız kardeşinin düğünü için fazlasıyla para ve zaman harcamakla kalmayıp her şey ile en ince ayrıntısına kadar ilgilenmiştir. Tabii ki, çevredeki insanlar bunu fazlasıyla onaylamışlardır. Ayrıca, düğüne gelen misafirleri –ebeveynlerini bile- tek tek karşılamış ve onlara karşı nazik bir tutum sergilemiştir. Claire’in bu davranışları onun sevgiye ve yakınlığa duyduğu ihtiyacı görselleştirmeyi başarmıştır. Buna ek olarak, Claire’in bir diğer ihtiyacının / dürtüsünün ise baskın bir eş olduğu görülmüştür. Buradaki güçlü eş her şeyin sorumluluğunu alabilecek bir kişi olarak tanımlanmıştır (Feist & Feist, 2008). Aralarında büyük bir sevgi olmamasına rağmen, Claire kendine bilim adamı, zengin ve maskülen bir eş seçmiştir. Bu özellikler, eşinin güçlü ve dominant bir karaktere sahip olduğunun işareti olarak görülebilir.

Claire’in son nevrotik ihtiyacı / dürtüsü ise kusursuzluktur. Düğün esnasında onun kusursuzluk ihtiyacını gösteren birçok ipucu olduğu görülmüştür. Örneğin; Claire bir “yapılacaklar listesi” hazırlamış ve her maddenin yapılması gereken belli bir zaman koymuştur. Ayrıca, herkesi bu listeye uyması için zorlamaya çalışmış; uymadıklarında öfkelenmiştir. Mesela, düğün başlangıcında gelin (kız kardeşi) düğüne geç kalmıştır. Kardeşi oraya varır varmaz, Claire onu geç kaldığı için azarlamıştır. Bir diğer örnekte ise; sıra gelin çiçeğini fırlatmaya geldiğinde Justine uzun bir süre beklemiştir. Fakat Claire sabırsızca davranıp çiçeği kardeşinin elinden kapıp fırlatmıştır. Nevrotik ihtiyaçlarından da anlaşıldığı üzere, Claire’in nevrotik eğilimi “insanlara yönelme” şeklinde oluşmuştur. Filmde Claire, bu eğilime sahip olan kişilerin tanımına uygun şekilde sorumlu, anlayışlı ve diğer insanların ihtiyaçlarına karşı hassas biri olarak yansıtılmıştır (Schultz & Schultz, 2005). Örneğin; Justine ağır bir depresyona yakalandığında, kocasının aksine Claire’in kız kardeşine karşı çok hassas ve anlayışlı olduğu görülmüş; bu süreçte onu yargılamamıştır. Hatta Justine’in her ihtiyacı ile yakından ilgilenmiştir. Ancak, sevgi ve onaylanma peşinde koştuğu için reddedilmeyi pek de iyi karşılayamadığı görülmüştür. Mesela, Justine agresif bir şekilde davrandığında ve onun ihtiyaçlarını umursamadığında Claire’in söylediği kalıplaşmış bir cümle olduğu görülmüştür: “Bazen sen-



den öyle nefret ediyorum ki, Justine.”. Bunlara ek olarak, Claire eşine güvenmeyip bağımsız bir şekilde Melankoli’yi araştırmaya başlamıştır. Dahası, Melankoli’nin Dünya’ya çarpma ihtimaline karşılık intihar amaçlı bazı ilaçlar satın almıştır. Claire’in bu davranışlarının, ya-  
lıtılmış kişilik özelliklerinin işaretlerini taşıyor olabileceği düşünülmüştür (Schultz & Schultz, 2005). Bu uyuşmazlık bize Claire’in de bazı içsel çatışmaları olabileceğini göstermektedir. Claire’in bu içsel çatışmalarıyla başa çıkmaya çalışma yöntemi ise ideal bir imaj yaratmak olmuştur. Ancak, iyi bir anne, kadın ve eş olmak anlamına gelen bu ideal imajının, gerçek-özünden bir hayli uzak olduğu görülmüştür. İdeal imajını gerçekleştirebilmek için Claire kendisine bir takım “zorunluluklar” koymuştur. Horney bu zorunlulukları “zorunlulukların zulmü” olarak adlandırmıştır (Schultz & Schultz, 2005). Claire; kocasına, çocuğuna ve kardeşine bakmak, düzenli ve nazik olmak, kocasına sadık olmak gibi birçok zorunluluğa sahip biri olarak yansıtılmıştır. Fakat nevrotik insanlar bu tip gerçekdışı benlik algılarını asla elde edemezler. Filmin son sahnesi

bu durumu destekleyen nitelikte karşımıza çıkmıştır: herkes birbirinin elini tutmuş ve ölümü beklemeye başlamıştır. Ancak Claire ellerini çekip başını ellerinin arasına almıştır. Böylelikle “iyi anne” ve “iyi abla” şeklinde yarattığı ideal imajı bozulmuş ve gerçek-özünü ortaya çıkmıştır. Filmin son sahnesinde gördüğümüz üzere Claire’in çatışmaları çözülmemiş bir şekilde kalmıştır. İdeal imajını desteklercesine oğlunu kurtarmaya çalışmasına rağmen; ideal imajına zıt ve bencil bir davranış olarak Melankoli çarpmadan önce intihar edebilmek için ilaç satın almıştır. Ölüm korkusunun sakinliğini bozmasına ve müthiş bir kaygı yaşamasına neden olmuştur. Bu da bize Claire’in kişiliğinde hiçbir gelişme olmadığını gayet net bir şekilde gösterir niteliktedir.

#### Kaynakça

- Feist, J. & Feist, G. J. (2008). *Theories of Personality*. New York, USA: The McGraw-Hill.
- Horney, K. (1945). *Our Inner Conflicts*. New York, USA: W.W. Norton & Company, Inc.
- Schultz, D. P. & Schultz, S. E. (2005). *Theories of Personality*. Belmont, USA: Wadsworth.





**DOGTOOTH: İMGESEL BİR  
DÜNYADA İMGESEL VE SEMBOLİK  
DÜZEN ARASINDA SIKIŞMAK**

**39 BUSE GÜL YILDIZ**

**D**ogtooth filminin yönetmeni Yorgos Lanthimos kariyeri boyunca birçok filmin, dans kliplerinin, televizyon şovlarının, müzik kliplerinin, kısa filmlerin ve tiyatro oyunlarının yönetmenliğini yapmıştır. Yönetmenin en ünlü filmleri The Lobster (2015), Alps (2011), Dogtooth (2009), Kinetta (2005) ve kısa filmi Uranisco Disco (2001) olarak sıralanabilir. Lanthimos'un filmlerini gerçekçi-minimalist perspektifte çektiği görülürken aynı zamanda tarzı bizlere Haneke'nin tarzını çağırıştırır, yine de yönetmen kendi anlayışını ve farklılıklarını izleyiciye yansıtmaktadır. Bu yazıda Lanthimos'un Dogtooth filmindeki "büyük kız kardeş" (Angeliki Papoulia) karakteri Lacancı Psikanalitik bakış açısından incelenmeye çalışılacaktır.

Filmin konu aldığı aile, fabrikada çalışan bir baba (Christos Stergioglou), günlerini evde geçiren ve 'itaat eden eş' kavramının kusursuz bir örneğini yansıtan anne (Michelle Valley), yirmili yaşlarında olduğunu düşündüğümüz erkek çocuk (Christos Passalis) ve ergenliklerinin sonlarında olduklarını düşündüğümüz iki kız kardeşten (Angeliki Papoulia, Mary Tsoni) oluşmaktadır ve toplumdan izole edilmiş, geniş bir bahçesi, yüzme havuzu olan büyük bir evde yaşamaktadırlar. Film boyunca bulundukları mekân ve zaman belirtilmemiştir. Bunların yanı sıra, çocuklar anne babaları tarafından evde 'özel' bir eğitim görmektedirler ve bu eğitim ile hemen her şeyi olduğundan farklı bir şekilde öğrenirler. Örneğin, çocuk annesine zombinin ne demek olduğunu sorduğunda annesi

"Zombi sarı renkte küçük bir çiçektir" şeklinde cevaplar. Çocukların günleri önceden planlanmıştır ve zamanlarının çoğunu ders çalışarak geçirmektedirler. Boş zaman olarak ayrılan sürede ise hep birlikte bir takım "garip" oyunlar oynarlar. Örneğin, filmde çocuklar gözleri bağlı bir şekilde evin farklı bölümlerinden harekete geçerek kendilerine seslenen annelerine doğru yönelirler ve anneye ilk ulaşmanın oyunu kazandığını görürüz. Çocuklar küçük etiketlerle ödüllendirilirler ve fiziksel şiddet ile cezalandırılırlar. Dış dünyadan eve gelme izni olan tek kişi Christina (Anna Kalaitzidou), babanın çalıştığı fabrikada çalışmaktadır ve eve baba tarafından gözleri bağlı bir durumda erkek çocukla cinsel ilişkiye girmesi için getirilir. Aynı zamanda Christina büyük olasılıkla bilinçsizce eve değişimi de getirmiş olur. Cinsel ilişki sırasında çocuğa oral seks istediğini söyler ancak çocuk onu reddeder. Böylece aynı teklifi büyük kız kardeşe yapar ve bunun karşılığında kendisine parlak taşlar ve birkaç film vermeyi teklif eder. Bu durumda büyük kız kardeş teklifi kabul eder ve bilinmeyen dünyadan gelen yeni objelerini alır. Chris-

**"Az önce elinde çekiçle camdan atlayan  
bir kedi gördüm."**



tina'nın ona verdiği filmleri izledikten sonra kendisine 'Bruce' ismini almaya karar verir ve kız kardeşinden kendine Bruce olarak seslenmesini ister. Film-lerden yeni diyaloglar ve dans figürleri öğrenir. Ondaki bu değişiklikler anne ve babasını rahatsız etmeye başlar ve en sonunda neler olduğunu öğrendiklerinde baba önce büyük kızı, sonrasında da Christina'yı evinde korkunç bir şekilde döver. Bu olaydan sonra anne ve baba bir daha evlerine bir yabancıyı getirmemeye karar verirler. Bunun yerine büyük kız kardeşin, Christina'nın yerini almasını sağlarlar. Çocuklar evden ayrılabilmeleri için köpek dişlerinden birini düşürmeleri gerektiğine ve evden güvenli bir şekilde çıkabilmenin tek yolunun araba kullanabilmek olduğuna anne ve babaları tarafından inandırılmışlardır. Bu inançlar doğrultusunda büyük kız kardeş ağır bir cisimle köpek dişine vurarak düşürmeye karar vermiştir. Sonunda çektiği onca acıya rağmen dişini düşürmeyi başarır ve arabanın bagajına doğru koşar. Filmin sonunda arabadan kaçabildi mi, yoksa orada öldü mü belirsiz bırakılmıştır.

Lacancı açıdan bakıldığında, filmin Lacan'ın aile yapısı ve dil yapısı kavramlarını örneklediğini görebiliriz. Daha belirgin olarak bakarsak, çocuğun gelişimi; imgesel dönemin oluşturulması ve sembolik döneme geçiş dönemi sırasıyla dikkate alınmış. Bunların yanı sıra, bazı metaforlar, dilin önemi ve 'babanın adı' problemi filmde dikkate alınması gereken kavramlardır.

Lacan'a göre (Modules of Lacan, II: On the Structure of the Psyche, 2016) , insan akıllı ya da 'psyche' denilen kavram arzuların ve kişinin hayatının kontrol ettiği üç döneme ayrılabilir, bunlar gerçek, imgesel ve sembolik dönemler ya da düzenler olarak adlandırılırlar. Lacan'ın imgesel döneminde, çocuk bulunduğu yaşı etkisiyle büyük bir narsisizm içerisinde kendisiyle ve kendi ideal arzu nesnesiyle ilgili fantezi görüntüler yaratır. Bu dönem çocuğun yaş aralığının altı ile on sekiz ay arasında olduğu ve kendi görüntüsünü, yani ideal egosunu tanımladığı bir dönemdir. Kişinin bir sonraki döneme yani sembolik döneme geçmesi imgesel dönemin getirilerinin



ya da özelliklerinin son bulması anlamına gelmez. İmgesel dönemin etkileri kişinin hayatı boyunca devam edecek olup, bu üç dönem birbirinden ayrılmaz. Öteki taraftan, sembolik düzen dil, iletişim, diğer bireylerle ve bireylerin sosyal çevreleriyle ilişkileri ve yasaların var olduğunun, yani 'büyük ötekinin' bilincine varılmasıyla ilgili bir dönemdir. Lacan'a göre, Oedipus kompleksi dili kabul etmenin, toplumun kurallarını ve bu toplumun yaratabileceği problemlerle başa çıkabilmenin temel sebebidir (İzmir, 2015). İmgesel dönemin sonunda anneden ayrılmanın sonucu ortaya çıkan kaygı durumu büyük ötekinin kabul edilmesiyle ve bireyin toplumdaki yeni yerini alması ile ortadan kalkar. Bunun sebebi, çocuk toplumun kurallarını kabul edip, dili kullanmaya başladıkça toplumun gereksinimleriyle bundan sonra kendisinin başa çıkabileceğini anlamasıdır. Dilin kurallarını kabul ettikten sonra sırada Oedipus kompleksin kendini göstermesi vardır. Kabul

ettiğimiz kurallar ve yasalar tarafından bireylerin arzuları ve diğer insanlarla iletişimi sembolik düzende babanın adı kavramının kabulü ile kontrol edilir. Babanın adı kavramının anlaşılması ile birey topluma katılıp onun bir parçası olabilir. Yine, sembolik dönem gerçek dönemden ve imgesel dönemden ayrılmaz.

Lacancı bakış açısının bu bilgileri ışığında filmle ilgili söylenebilecek ilk şey, çocukların imgesel dönemlerinin gereğinden çok daha uzun sürdüğü ve hâlâ bu dönemde kaldıklarıdır. Bunun sebebi ise çocukların hayatları boyunca hep evin sınırları içerisinde, anneleri ile birlikte kalmış olmaları olabilir. Çocuklar için sembolik döneme geçme zamanı geldiğinde olağandışı - çoğumuzun bildiği dünyanın dışında- ve çocukların anne ve babası tarafından izole edilmiş bir ortamda öğretilen bir dil sistemi görüyoruz. Dil sisteminin önemi yukarıda verilen bilgilere göre açıkça anlaşılabilir.





Farklı bir dil sisteminin ve kurallarının öğretilmesinin yanı sıra, anne ve baba çocuklara gerçeklikten çok uzak birçok başka şey öğretmişlerdir. Örneğin, evden güvenli bir şekilde çıkmanın tek yolu arabadır; kediler dünyanın en tehlikeli yaratığıdır, anne iki bebeği daha ve bir de köpeği doğuracaktır ve bu çocukların kötü tutumlarına bağlı olarak gelişmiş bir durumdur; çocuklar köpek dışlarından birini kaybettiklerinde evden çıkmaya hazır hale geleceklerdir ve çıkabileceklerdir. Çocuklar ailelerinin yanından ayrılıp normal şartlarda yetişkinliğe adım atan bireylerin yaptıkları gibi kendi başlarına yaşayabilecek yaşa gelmelerine rağmen, dışarıda var olan dünyanın bilincinde olmadan yaşamaktadırlar. Kısacası, filmde sembolik dönemin var olduğunu net bir şekilde görmekteyiz, ancak bu dönem tamamen izole edilmiş, bağımsız ve kendi içinde bir düzene sahiptir. Oedipus kompleksinden çıkmak için çocukların baba ile oedipal özdeşleştirme oluşturmaları gere-

kir. Filmde görülen baba figürü otoriter, her şeyi bilen ve böylece çok güçlü olan, kural koyucu bir bireydir. Bununla birlikte film boyunca birçok sahnede çocukların kendilerini babalarının gözünde iyi göstermek için sarf ettikleri çabayı doğrudan görürüz.

Filmin sonuna yaklaştıkça sembolik düzenin yıkılmaya ve sembolik sonrası döneme geçilmeye çalışıldığını görürüz. Büyük kız kardeş Christina eve geldiği süre boyunca yeni kelimeler, farklı anlamlar ve farklı aktiviteler öğrenmiştir. Bu durum büyük kız kardeşin sembolik düzenini yıkan ve zihninde beliren 'dış dünya' fikrinin tohumlarını atan olay olmuştur. Öğrendiği her yeni anlam ve duygu ile yeni dünyalar ve evrenler yaratmaya çalışmıştır. Oral seks karşılığında Christina'nın ona verdiği filmleri izlemiş ve film boyunca duyduğu diyalogları kullanmaya çalışmış, filmlerdeki dövüş ve kavga sahnelerini izledikten sonra içinde bilinçsizce tuttuğu dürtüler açığa çıkmıştır. Bu dürtüler sonucu erkek kardeşini bıçakla yaralamıştır ve egosunu kendisiyle doldurabileceği bir özne olmak istediği andan itibaren kendine 'Bruce' adını vermeye karar vermiştir.

Lacan, bir bireyi yönetebilmek için yönetenin bireyin egosunu boşaltması ve temizlemesi gerektiğini söylemektedir (İzmir, 2015). Böylece yöneten kişi zihinleri kontrol edebilir, evrenin yeni anlamlarını bireylere çoktan hazırlanmış kalıplar olarak verebilir ve gerçeklik hissinin yıkarak onları sonsuza dek kontrol edebilir. Bir grup insanı yönetebilmek için, yöneten olmayı hedefleyen kişi bu grubu birbirleriyle aynı şekilde düşüncük zorunda bırakmalıdır. Böylece 'dü-



şünme' ve 'düşünceler' bu grubu aşağılayarak ve cezalandırarak ortadan kaldırılmış olur, tıpkı filmde görmüş olduğumuz baba figürünün uyguladığı sistem gibi. Bir 'yönetici' ya da 'idareci' olarak babanın aynı anda tüm zıtlıkları içerisinde bulundurabilme yeteneği vardır. Başka bir deyişle, ailesine tüm gerçeği bilerek yine de her şeyi yalan söyleyebilir, mantığa karşı mantığı savunabilir ve ahlaki değerleri koruduğunu söylerken aynı zamanda onları yıkabilir. Filmin devamında, sembolik düzeni yıkılmış olan 'Bruce' anlamlarını bilmese de 'Ötekinin' dilini kullanmaya karar verir. Kelimelerin anlamlarının kavrayışı olmadan konuştuğu için anlamsızca, sadece 'konuşmuş olmak' için konuşan ve bu yüzden dil tarafından kullanılmış, aldatılmış bir birey haline gelir. Hakkında konuştuğu ve varlığının bilincine vardığı bu yeni dünya hakkında hiçbir fikri olmadığı için, yaşadığı eski dünyayı terk etmeye çalışırken yeni anlamlar yaratır (bu durumda kaçış için gerekli olan bir başkaldırı olarak kabul edilebilir) ve bu dünyayı terk etmeye çalışırken hala orada sahip olduğu bilgileri kullanmaya çalışır. Başka bir deyişle, evden kaçabilmek için köpek dişini kırar ve arabaya koşar. Lacancı bakış açısıyla değerlendirecek olursak, bağımlı birey (büyük kız) sembolik düzen içerisinde babanın adı me-

taforuna o kadar çok maruz kaldı ki, dışarıda başka bir dünya olduğunu anlamasına rağmen eski hayatından kaçarken orada öğrendiklerini referans alarak kaçmaya çalışır. Bildiği tek gerçek evden çıkabilmek için bir köpek dişini kaybetmesi gerektiği ve evden ancak araba ile güvenle ayrılabilceğidir. Kısacası, bu durum onu babanın adı metaforu ve sembolik dönem sonrası düzeni arasında bir döngüye sokar.

Sonuç olarak, film boyunca ailenin patolojik durumu açısından gördüklerimiz psikoz, nevroz, kaygı durumu, ensest, şiddet ve takıntı bozuklukları olarak sıralanabilir. Daha detaylı incelediğimizde, çocuklardaki genel kaygı bozukluğu hemen her sahnede oldukça net bir şekilde görülebilmektedir. Diğer taraftan, psikoz filmin kendisini oluşturmuş bir bozukluk gibi hissediliyor. Yaşadıkları şartlar ve koşullar, izole edilmiş bir çevre, ebeveynlerinin çocuklarını yetiştirme yöntemleri ve çocukların olduğu gibi Christina'nın da 'kötü' davranışının bedeli olarak şiddetle cezalandırılması, filmdeki psikozun örneklerinden. Bunlara ek olarak, anne ve baba yarattıkları bu dünyaya tam anlamıyla inanıyorlar, daha doğrusu bu dünyayı bir gerçeklik olarak yaşıyorlar. Bir





başka deyişle gerçeklikten kopuş kendini gösteriyor. Buna örnek olarak anne ve babanın kendi yatak odalarında yalnız oldukları bir sahne verilebilir. Bu sahnede anne ve baba yalnız olmalarına rağmen anne babaya hamile olduğunu, biri kız biri erkek ikiz bebekler ve bir de köpek doğuracağını söylemiştir. Odada çocukları olmamasına rağmen bu hayal dünyasında yaşamaya devam etmektedirler ve gerçek dışı, imkânsız durumları mümkünleştirmiş bir şekilde konuşmaktadırlar. Dahası, enstest ilişkî çözümünü hiç tereddüt etmeden, akla gelen ilk ve en mantıklı fikir olarak kolayca kabul ettiler. Christina'dan kurtulduktan sonra baba Christina'nın yerini alması için büyük kız kardeşi görevlendirdi.

Sonuç olarak, film bittiğinde akla gelen ilk sorular, ne oldu da bu aile böyle bir dünyanın içerisine girdi ya da neden sadece kendileri için böyle bir dünya yaratıp, dış dünyayı tamamen yok sayma gereği duydular? Bu sorulara cevap olarak benim aklıma birkaç senaryo geldi. Öncelikle düşündüğüm ilk senaryo onların da bir zamanlar sıradan bir aile gibi anne, baba ve çocuk olarak yaşadıkları şeklindeydi. Daha sonra, başlarına bir kaza ya da buna benzer bir olay gelmesi sonucu tek çocuklarını kaybettiler. Bu olaydan sonra kendilerine sadece kendi kontrollerinde olan ve çocuklarını

istedikleri şekilde yetiştirebilecekleri ve bunun yanı sıra bu dünya gerçek dünya gerçekliğinden farklı bir gerçeklikte olacağı için çocuklarının onları sonsuza dek terk edemeyecekleri 'güvenli bir dünya' yaratmaya karar verdiler. Uzun yıllar boyunca bu inançla ve amaçla yaşamının sonucunda gerçeklik kavramlarını tamamen kaybederek kendileri de bu yalana inanmaya başladılar. Yıllar geçtikçe bu konu hakkında daha da takıntılı ve nevroz içerisinde kaybolmuş oldular. Bu yüzden çocuklara büyük erkek kardeşlerinin evin dışında, yan tarafta ve doğada tek başına yaşamaya çalıştığını söylediler. Bu şekilde belki de senaryonun başında anne babanın kaybetmiş olduğu ilk çocuğa filmde evin yan tarafında yaşayan hayali çocuk olarak değinilmiştir. İkinci senaryo ise ilk olasılıktan belki daha çılgınca ancak aynı zamanda bir o kadar da daha mantıklı gelecektir. Bu olasılık ise filmde anne ve babanın aslında kardeş olabileme ihtimalleri. Yaratıcıları bu sistemin sanki kendileri de çocukluklarından beri bu sistemin içinde yaşamışlarcasına oturmuş, istikrarlı ve doğal gelen bir hal almış olması, aynı zamanda enstest ilişkiyi de bu kadar kolay bir şekilde kabul edip kendi çocuklarına yaptırabilecekleri bir durum olmasının en mantıklı açıklaması kendilerinin de bu durumda olmaları olabilir.

**"Bir 'yönetici' ya da 'idareci' olarak babanın aynı anda tüm zıtlıkları**

**içerisinde bulundurabilme yeteneği vardır."**



### Kaynakça

Izmir, M. (2015). Lacancı Psikanaliz ve Karakter Çözümleme (1. Basım), Imge Kitabevi.

Lanthimos, Y. (Yönetmen). (2009). Köpek Dişi [Film]. Yunanistan: Boo Productions.

Modules of Lacan, II: On the Structure of the Psyche (2016). Erişim: <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/lacanstructure.html>

Yorgos Lanthimos, Biyografi (2016). Erişim: <http://www.lanthimos.com/biography/>



